

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

ACTA IUVENUM

Sectio Litteraria

Tomus I.

SZEGED  
Hungaria  
1978



Kiadja .

a József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának  
Tudományos Diákköri Tanácsa

Szerkesztette

Dr. Szigeti Lajos és Szajbély Mihály



# T A R T A L O M

Bevezető megjegyzések . . . . .	5
SZIGETI Csaba: A halállal átítatott szerelem látomása /Kísérlet Petőfi "A szerelem or- szága" c. versének értelmezésére/ . . . . .	7
OSZTOVITS Szabolcs: Krudy Gyula: "Szindbád utja a halálnál" /Elemzés/ . . . . .	25
FÜZI László: A gondolkodó alkata /Németh Lász- ló "Szörnyeteg" c. crámájáról/ . . . . .	39
CSAPODY Miklós: A "más idő fészkein"/Szilá- gyi István "Kő hull apadó kutba" c. re- gényének értelmezése/. . . . .	61
NÉKÁM Krisztina: H. Böll "Die verlorene Ehre Katharina Blum" c. elbeszélésének elemzése . . . . .	83
Az 1977. évi Országos, és az 1978. évi Kari Diákköri Konferencián felolvasott dolgozatok jegyzéke. . . . .	99



## BEVEZETŐ MEGJEGYZÉSEK

1. Kötetünk anyagát az 1977. évi Országos, és az 1978. évi Kari Tudományos Diákköri Konferencia irodalmi, illetve irodalommal rokon tárgyú dolgozataiból kívántuk összeállítani, függetlenül attól, hogy mely diákkörben készültek azok. A más témájú tanulmányok ugyanezen elv alapján további három kötetben /Sectio Historica, Sectio Linguistica, Sectio Pedagogica et Psychologica/ jelennek meg. E témakörök szerinti szétválasztást azért tartottuk szükségesnek, mert az egyes tudományos területek iránt érdeklődő olvasók figyelmét nyilván jobban felkelthetik a kisebb terjedelmű, egységes tematikájú kötetek, mint a vagyes tartalmu monstre kiadványok.

2. A dolgozatok megjelenésének elvi feltétele egységesen, minden kötet esetében a kari minősítés szerint elért kiemelt vagy első díj volt. Jelen kötetünkben azonban le kellett mondanunk néhány, e feltételnek megfelelő dolgozat közléséről; ezek ugyanis vagy megjelentek /illetve megjelenés előtt állnak/ más fórumokon, vagy szerzőik jelenlegi formájukban nem kívánják őket publikálni. Terjedelmi korlátok miatt az itt közzétett tanulmányok többsége is rövidített változat.

3. A kötet végén jegyzékben közöljük az 1977. évi OTDK és az 1978. évi Kari TDK valamennyi irodalmi, illetve irodalommal rokon tárgyú dolgozatának szerzőjét, címét és helyezését. Felvettük e jegyzékbe az Ujvidéki Egyetem két hallgatójának dolgozatát is, akik a Magyar Irodalmi Diákkör vendégeként versenyen kívül vettek részt az 1978-as konferencián.

4. Jelen kötetünk szerves folytatása a kari tudományos diákkörök korábbi, ACTA IUVENUM Sectio Philologica et historica c. kiadványának. Az újraszámozást az egységes tematika indokolja.





SZIGETI CSABA

A halállal átítatott szerelem látomása  
/Kísérlet Petőfi "A szerelem országa"  
c. versének értelmezésére/



Minden ember, az emberi nem valamennyi egyede által meg-  
élt - s ilymódon kollektív - élmények egyike a szerelem. Élet-  
tény, mely egyediségében, konkrét formálódásu történésében a  
szubjektum legsajátabb belső lelki folyamata; s kollektivitá-  
sában, mint az emberi, emberként való létezés mozzanata: uni-  
verzális, egyetemes élmény - a tudat szintjén az élmény egye-  
temességét hordozza. A személyiség szempontjából az egyetemes  
által megérintett személyesség; egyfajta életminőség tehát, mely  
kiemel a mindennapok szférájából. Ám mint emberi kapcsolattípus,  
társadalmiasult jelenség is: történetisége és társadalmi jelle-  
ge az emberek közötti érintkezés módjainak és a szerelmi szoká-  
sainak a változásaiban ragadható meg. Ahogyan a tudat beillesz-  
ti a létezés folyamatába, az emberi élet egészének értelmezésé-  
be, az a szerelemfilozófia változásain tükröződik.

Igy a szerelemnek mint létélménynek kor- és tudattörténeti  
szerepe, jellege változó. A reá való kérdés az élet, a lét  
egészét célozza. Nem véletlen, hogy épp a romantikában válik  
különösen fontossá, amikor és ahol a társadalomról való gondol-  
kodás szintjén a legfőbb célként az általános boldogságot, a  
személyiség szintjén az egyéni /szerelmi/ boldogságot oly gyak-  
ran tételezték. A múlt század vetette fel teljes mélységében az  
elidegenedett lét problematikáját, s vele együtt a tényt: az  
emberek már nem tudnak szeretni. Hol a szerelem adta teljesség?  
Hol a feloldódás a szerelemben? S a feloldódáson keresztül a  
valódi Én megtalálása? Ilymódon a szerelemfilozófiák számára a  
boldogság, annak megléte és milyensége kérdésessé, a boldogság  
keresése központi kérdéssé vált.

Petőfi számára, s e versében is.

A szerelem országa

- Álmodtam a minap...  
Már nem tudom, hogy ébren-e vagy alva?  
Csak azt tudom, hogy álmodám.  
Ah, milyen szép álom vala!
- 5 Most, amidőn leirom,  
Kezem még most is reszket... a gyönyörtől!  
Ballagva mentem hosszú uton,  
Azazhogy nem ballagva,  
Sőt inkább sebesen,
- 10 Mert puszta volt a táj, amerre jártam,  
Oly puszta, olyan prózai,  
E tájnál csak lakói voltak  
Még prózaibbak...  
Oly szenvedélytelen, nyugodt pofák!
- 15 Siettem el, siettem el,  
Hogy mentül hamarabb  
Mögöttem hagyjam e  
Boszantó tájt s boszantóbb arcokat.  
Elvégre értem egy magas kerítést,  
20 Amelynek gyémánt kapujára  
Ez volt fölírva szivárvány-betűkkel:  
"A szerelem országa."  
Vágy-szomjasan  
Kaptam meg a kilincset
- 25 És bényiték,  
S mit láttam! égi látomány!  
Előttem állt a legdicsőbb vidék,  
Minőt a festők és a költők  
Művészi mámorukban
- 30 Teremteni csak képesek,  
Amilyen tán csak a paradicsom volt.  
Virító széles hosszú völgy  
Ezer virággal s oly nagy rózsafákkal,  
Amekkorák másutt a tölgyek.
- 35 Középutt sétált egy folyó,  
És vissza-visszafordult  
A helyre, melyet egyszer elhagyott már,  
Mikéntha fájna nékie  
Végképen elszakadni tőle.
- 40 A láthatár szegélye  
Regényes kősziklák valának,  
Melyek fején  
Arany felhők lebegtek  
Fürtök gyanánt.
- 45 Elálmodkozva néztem e vidéket,  
Feledve még az ajtót is betenni,  
Midőn beléptem.  
Sokáig álltam a küszöbnél,  
Mig végre szinte öntudatlanul
- 50 Beljebb-beljebb vont a vidék varázsa.  
Először is virágos réteken

- Mentem keresztül. Ifju emberek  
Jártak körül, mindegyik  
Lehajtott fővel, mintha tűt keresne.  
55 Kiváncsi lettem és megkérdezém,  
Hogy mit keresnek olyan gondosan?  
S felelt egy, hogy mérges füvet.  
Mérges füvet? s mivégre?  
"Hogy kifacsarjam s megigyam levét."  
60 Megdöbbenék s gyorsan tovább haladtam,  
S fáradva értem  
Az első rózsafához,  
S alája ültem, hogy ott megpihenjek,  
De amidőn letelepedtem,  
65 Oh borzalom? fejem fölött  
Egy ifju lógott fölakasztva.  
Elrohanék a másik fához  
S a harmadikhoz és a negyedikhez  
Es így tovább, mindig tovább,  
70 De nem pihenheték sehol,  
Mert mindenik fán  
Függött egy ember.  
Tul a folyón, tul a folyón!  
Gondoltam, ott a boldog szerelem.  
75 S szaladtam a folyó felé.  
Csónakba ültem, s gyorsan evezék,  
De hunyt szemekkel,  
Mert a habokban egy-egy holttetem  
Ütötte föl magát,  
80 S a partról, mint a megriasztott békák,  
Ugráltak be ifjak és leányok.  
Atértem a vizen,  
S hah, itt is mindenütt  
A régi látomány!  
85 Méregpohár, akasztott emberek,  
Mindenhol ez, mindig csak ez,  
S hátul a sziklák ormiról  
Veték le mások magokat,  
S alatt a völgynek éles kövein  
90 Kifeccsent szívékből a vér  
S fejökből a velő.  
Kétségbeesve nyargalék  
Mindenfelé, mindenfelé,  
De mindenütt a régi látomány:  
95 Dult arcok és öngyilkolás!...  
Csupán csak a táj és az ég mosolygott.

/Koltó, 1847. október/

A mű a Petőfi-kutatás egyik mostohagyermeké: önálló elemzés még nem látott napvilágot róla. Az esztétikai szempontu minősítés legfőbb akadálya eleddig a vers tisztázatlan élményalapja volt. Horváth János szerint olvasmányélmény-

ből született, Gyöngyösi István "Murányi Venus"-a egyik részletének hatása alatt, s így "Szó sincs... róla, mint-ha e költemény sötét felfogása a szerelemről valamely elkedvetlenítő élményből meritené ihletét éppen a mézeshe-tek idején!"<sup>1</sup> Illyés Gyula szerint pedig csak "egy ötlet szülötte".<sup>2</sup> Martinkó András a kérdést úgy véli feloldható-nak, hogy a keletkezést /ami gyakran időben is elkülönülő fázis/ korábbra teszi, mint a vers lejegyzését.<sup>3</sup> A magunk részéről egy olyan felfogás körvonalazását kíséreljük meg, mely alapján a mű egyfelől a lírai Én rendkívül áttételes, de felfejthető szimbolikájú szerelmi élettörténeteként, más-felől vulgáris szerelemfilozófiaként értelmezhető. Így a miről szól a vers? biográfia-központu kérdése helyett a gon-dolati-filozofikus tartalomra kérdezzünk, egységben a hogyan szól?, az esztétikai megformáltság alapjellemezőinek vizsgá-latával.

#### /Látomás és látomásosság/

A művet szerves mozzanata, "kerete": az álom illetve a látomás<sup>4</sup> kérdésköre felől véljük megközelíthetőnek.

Közismert, hogy a romantika egyes művészei az álom-nak különleges fontosságot tulajdonítottak a műalkotás lét-rejöttében. Goethe, Heine, Hebbel stb. rámutattak az álom és a vers /jellege, formája/ hasonlóságára az ihletállapot és az álom állapotának hasonlósága alapján. Alkotáslélektan-i szempontból az álmot már hosszú költészettörténeti hagyomá-ny tartotta a líra egyik ősforrásának.<sup>5</sup>

A látomás másik, nem alkotáslélektani, hanem tematikus és lélektani funkciója összefügg a romantika alapélményével: az univerzum intuitív érzékelésével. Az emberi kapcsolatok és kapcsolatlehetőségek, a különféle társadalmi mozgások, a termelési viszonyok a bonyolultság olyan fokára jutottak, hogy az értelem számára áttekinthetetlenné váltak: ami e-lemi erővel dobta felszínre azt az igényt, hogy új eszközök-  
kel s a látszat /a látszativá vált jelenségszféra/ mögött

kell a világ, a dolgok összefüggéseit megragadni, a transzcendencia síkján. A felszín mögötti lényegi korrespondenciák<sup>6</sup>, a kozmikus erők meghódítója az intuíció, a felszabadult fantázia, mely a látomáson keresztül talál utat a kozmikusba, s az álmon keresztül a lélek mélyrétegeibe.<sup>7</sup>

A látomásos állapot kifejezésére Petőfi igen gyakran e szókapcsolatot használta: ébren álmodni. A kifejezés négy jelentésrétegét különíthetjük el műveiben. 1./ Sok esetben pusztán álmodozást, ábrándozást jelöl. Például:

S ott az égi magasokban járván  
Építélek, szép tündérvilág.

Ott töltöttem ébren álmodozva  
A csapongó ifjúság időit,

/"Menny és föld"/

2./ Megfeleltethető konkrét pszichikai állapotnak is, de kizárólag e jelentésben Petőfinél nem fordul elő. Általában ráépül a 3./ látomás jelentés. Az 'ébren álmodni' a régi magyar nyelvben is látomást jelentett, amint ezt gróf Koháry István 1685-ben írott munkájának címe is alátámasztja: "Keseredett rabnak buban uszva s annak terhét huzva ébren alva látott álma". Petőfi "Álmos vagyok és mégsem alhatom..." kezdetű költeményének címe és első sora még csak az adott vershelyzetet exponálja, de a következő sor: "Ébren vagyok és mégis álmodom" - már a költő sajátos érzékelésére utal, a látomásos állapot kifejezője. Ez utóbbi jelentés révén válhatott a szókapcsolat 4./ általában a költői ihletállapot, sőt a prófétikus látás kifejezőjévé, ami a költőnek a transzcendenciával való közvetlen kapcsolatára utal. Szegedy-Maszák Mihály ezt az ihletállapotot a már laicizálódott epifánia pillanataként értelmezi. "A romantikus Petőfi - Vörösmartyhoz hasonlóan - a képzelet munkáját sohasem folyamatában, hanem mindig eredményében fejezte ki: csak azt a pillanatot ábrázolva, melyben az én átlényegül a rajta kívülbe, az epifánia pillanatát, mikor az időtlen megjelenik az időben, azaz a véges emberi lény megsejti az őt körülvevő világ végtelenségét."<sup>8</sup> E költő-attitűdre, az érintkezésre a transzcendenciával: a múlt és a

jelen, a jelen és a jövő, az ismeretlen, a fantasztikus feltárulására jó példa az 1847-ben írott "Az éj" című Petőfi-vers, melyben a "szellemhangok rejtelseit" az örültön és a haldoklón /kik különleges tudás birtokosai!/ kívül

Még egy hallja,  
Még egy  
Harmadik:  
A költő, ha  
Ebren  
Álmodik.

"A szerelem országa" című verse is a fentebb körülírt típusba tartozik, a jelzett attitűd egyik terméke. Visszatekintő vershelyzet megteremtésével indul a mű: Petőfi a felébredés után idézi vissza "Már nem tudom, hogy ébren-e vagy alva" feltárult látomását. Azt a látomást, melyben a csillogó felszíntől, a jelenségektől a mélyebb összefüggésekig, a lényegig vezet az ut. Az az ut, amely elvezeti az olvasót is a felismerésig.

#### /Látvány és látszat/

A lényeghez, a dolgok mélyben huzódó összefüggéseihez vezető ut nemcsak képletes: a vers teremtette fikcióban konkrét módon is megjelenik /az álombeli ut/. Jellegzetes és érdekes technikával "tér" Petőfi vándorlásának útjára! Költői gyakorlatában egyedi jelenség, ahogy az emlékképek felidézésének gondolatmozgását, a visszaemlékezés bizonytalanságát érzékelteti. Első emlékkép: amint ballagva megy az álombeli uton. De rögtön felvillan benne egy másik, immár lényegesebb. Az a kép, hogy a táj pusztá volt, kietlen. E felvillanás segítségével megtörténhetik az eredeti emlékkép korrekciója: sebesen haladt álmában az uton. A korrekció immár logikai indokolása azonban pár sorral később tűnik fel: sietett, mert bosszantotta a kietlen táj és az unalmas arcok látványa. Már-már automatikus írást tartunk kezünkben!



Ballagva mentem hosszú uton,  
Azazhogy nem ballagva,  
Sőt inkább sebesen,  
Mert puszta volt a táj, amerre jártam,  
Oly puszta, olyan prózai,  
E tájnál csak lakói voltak még prózaibbak...  
Oly szenvedélytelen, nyugodt pofák!  
Siettem el, siettem el,  
Hogy mentül hamarabb  
Mögöttem hagyjam e  
Boszantó tájt s boszantóbb arcokat.

Az igék mind egy lélektani állapot felé mutatnak: csupa felfokozott mozgás, türelmetlenség. A "tájnak" csak legfőbb jellemzői vannak felvázolva: puszta, prózai /!/. A lírai Én türelmetlensége - a cimből sejtve, hogy merre tart - a szerelem utáni vággyal magyarázható. E szerkezeti egység jelentése az őt követő látomás ellenpontjaként fogható föl: ha az a szerelem birodalma, akkor ez itt a szerelem nélküli élet. Ha ez a táj prózai, úgy a szerelem birodalmának tája költői [olyan, "Minőt a költők / Művészi mámorukban / Teremteni csak képesek,"].

A költemény szerelemlátomása az archetypusra való építés klasszikus példája. Homérosznál és Pindarosznál tűnik föl a boldogok szigete<sup>9</sup>, s e képzet európai karrierje során - többnyire megtartva antik attribútumait - benépesül minden kor boldogság- és tájélményének figuráival és elemeivel.

Az álombeli ut következő állomása a szerelem országának kapuja /19-50. sor/. Horváth János helyesen jegyzi meg, hogy a versben "Petőfi tájhangulatot teremt, egységes /lyrai/ szemlélettel".<sup>10</sup> Ez így igaz, még akkor is, ha Petőfi szimbolikus jelentésű, standard elemekből összeállított Ideallandschaft-ot hoz létre. Az álomban megjelenő paradicsomi völgy folyója az eliziumi mezőkön folyó Léthéig, vagy tán az egyiptomi mitológiában megjelenő halottak folyójáig kanyarog vissza.<sup>11</sup> Hogy Petőfinél e tájfestés esetén olyan költői technikáról beszélhetünk, mely szokványos elemeket illeszt egymás mellé, azzal illusztrálható, hogy ugyanezen elemek más verseiben is fellelhetők. Például más szövegekör-

nyezetben, metafora részeként:

Regényes bércek kősziklái közt folyt  
Csengő morajjal egy tündér patak,  
Dicsvágy patakja! ajkaim belőle  
Sok boldogító mámort ittanak.  
/„Itt benn vagyok a férfikor nyarában...”/

A táj maga szituatív keretbe ágyazott: a versbe emelt  
Én mozgása megállt, ami összhangban van azzal a pszichikai  
állapottal, ahogyan a látvány az Énre hat: az ámulattal,  
a csodálkozással. E tájfestésben a fiktív lírai Én látszó-  
lag eltűnik szemünk elől, de áttételesen itt is jelen van:  
a szem előtt egy eddig elzárt vidék panorámája tárul fel -  
s a szem körbetekint a vidéken. A látvány ilyenfajta /egy  
nézőpontból történő s ahhoz viszonyított/ érzékelését Petőfi  
tökéletesen adja vissza, s innen a táj /hangulati/ egysége,  
melyet egy vizuális egység teremt meg a maga állóképszerúsé-  
gével. A szem egy pillanatra befogja az egészet, a távoli  
elemeket:

Viritó széles hosszú völgy  
Ezer virággal s oly nagy rózsafákkal,  
Amekkorák másutt a tölgyek.

S ezt követik a látvány részletei:

Középutt sétált egy folyó,  
Es vissza-visszafordult  
A helyre, melyet egyszer elhagyott már,  
.....

Innen emelkedik egyre feljebb a tekintet:

A láthatár szegélye  
Regényes kősziklák valának,  
Melyek fején  
Arany felhők lebegtek  
Fürtök gyanánt.

/Lényeg és átlényegülés/

Petőfi a boldogságbirodalom ilymódon felépített képze-  
tét az elkövetkezők során lerombolja: az archetypus felé-  
pitése és lerombolása egy csúcspontján megtörő, felfelé,

majd lefelé irányuló ívet rajzol föl.

Mondottuk, hogy a fiktív Én fizikai mozgása és a látvány hatása párhuzamosan, egymásnak megfelelően fut a versben. Az előző részekben mozdulatlanságot állapíthattunk meg, a következőkben fokozódó dinamikát: mentem, gyorsan tovább haladtam, elrohanék, szaladtam, gyorsan evezék, nyargalék. E kettősséget, az említett "törést" ismétli meg a látvány jellegének változása is. Az előző egység körbetekintésének mozaiktechnikájával szemben /mely egységes vizuális képet, panorámát adott/ itt csupa vágást, pillanatképet láthatunk: - képletesen szólva - egy film gyorsan pergő-változó kockáit. A korábban egységes paradicsomi táj részeire szakad, felrobban. A boldog szerelmi ábrándok valamennyi attribútuma metamorfózison megy keresztül, eredeti jelentésével ellentétes tartalom hordozójává válik. Minden elem a boldogság jelképéből a halál eszközévé válik, az öngyilkosság eszköze lesz. A virágos réten mérges fűvek nyílnak, melyek levét hajtják fel az ifjak; a rózsafákon akasztottak tetemei lógnak; a sziklák ormairól vetik le magukat a szerelmesek, s a völgy kövein fröccsen szét vérük és agyvelejük.

Az archetypus felépítésével és lerombolásával párhuzamosan haladt a lírai Én fizikai mozgása. Ezt az ívet követi, erre az ivre épül rá a látomásban a lírai Én pszichikai mozgása, érzelemváltozása is: jól nyomon követhető: hogy építi fel, éli át és rombolja le belsőleg is boldogságországát!

...mentül hamarabb  
Mögöttem hagyjam e  
Boszantó tájt s boszantóbb arcokat.

.....

Vágy-szomjasan  
Kaptam meg a kilincset

.....

Elálmélkodva néztem e vidéket,

.....

Kiváncsi lettem és megkérdezém,

.....

Megdöbbenék

.....

Csónakba ültem, s gyorsan evezék,  
De hunyt szemekkel.

.....

Kétségbeesve nyargalék

"A szerelem országa" így lesz felismerés-vers: a látványtól az ut a lényegig vezetett. A keresett boldogság nem létezik, a szerelem átítatódott a halállal: vágy-birodalma a halál birodalmává változott. Felszín /látvány/ és lényeg ilyen feltárulása és feltárása az európai költészetben is gyakori jelenség. Közismert példaként utalhatunk Keats "La Belle Dame sans Merci" című költeményére, mely szintén a felismerés folyamatára épül. "A látszólag barátságos természetből - írja egyik elemzője, Ernst Fischer -, forrásból és mezőből, vadmézből és mannaharmatból a tündérkirálynő vad szeme mered az ifjura, "her wild sad eyes" /vad, vad szeme/." <sup>12</sup>

A Petőfi-versben megfogalmazott szerelemfilozófia fontos eleme a gyönyör. E kategória fogja át a látomásbeli érzelmi reakciókat, s tartalmazza összefoglaló módon a költő viszonyulását a vers tárgyához, a látomáshoz. Petőfi a látomás egészét minősíti:

Ah, milyen szép álom vala!  
Kezem még most is reszket... a gyönyörtől!

Nem véletlen, hogy Petőfi megállítja a sor lendületét az utolsó szó előtt, s a sort felkiáltójellel zárja. A vers lélektani íve a kétségbeesésnél és a borzadálynál zárul illetve szakad meg: ezért is meglepő az összegző "gyönyör" szó. Itt egyrészt a romantikus ironia nézőpontjának jelentkezését tapasztalhatjuk, mellyel a költő a versteremtő élmény átélve-meghaladását jelzi: az etikai természetű élmény esztétikaiba való átfordítását. Másrészt a kifejezésben még benne rezeg az érzékenység kora ama kultusza, mely a meghasonlottság talaján a fájdalom gyönyöre érzésének nemességét, magasabbrendűségét hirdette. <sup>13</sup> De annak érzékeltetésére, hogy e kategória behatolt az esztétikai gondolkodás területére is, hadd utaljunk Ludwig van Tieck híres megállapítására: "A költészet, a művészet, sőt maga az áhitat is csak ken-

dőzött, rejtett kéj..."<sup>14</sup>

A verskezdet tehát felülemelkedést jelez egyuttal; a romantikus irónia ver itt hidat vágy és valóság, világ és tudat ellentmondásainak szakadéka fölé.

#### /Élettörténet és életérzés/

Petőfi szerelemmel kapcsolatos álom-verseinek fő, s kezdetben kizárólagos típusa az un. vágyteljesítő álomvers-típus. Ehhez sajátos álomfunkció kapcsolódik, mely szerint az ébrenlét vágyai tükröződnek vissza és teljesednek be az álomban. Lélektani kategóriaként is értelmezhető, ami azt jelenti, hogy reális szerepe van, nem pusztán költői fikció. Ahhoz a freudi álomtipushoz áll közel, melyben a vágy leplezetlenül tör afelé, aminek beteljesülését a jelen akadályozza. Freud szellemes megjegyzése szerint minden ilyen álom "helyettesíthető egy óhajtó mondattal. ... Ám az álom többet ad, mint ezt az optimumot. A vágyat már teljesedve, a teljesedést reálisnak és jelenvalónak érzékelteti. Az óhajtó módban álló gondolatot a jelenbeli szemlélet helyettesíti."<sup>15</sup> S ez feltételez és létrehoz egy olyan hatásmechanizmust, mely magában foglalja a sívár jelen és a /csak az álomban teljesülő/ vágy ellentétét, s mintegy ennek pszichikai konklúziójaként a felébredés utáni csalódást. A verstípusba tartozó művek szerkezetét is meghatározza e mechanizmus: a sívár jelen, a beteljesült vágy és a csalódás tartalmi-szerkezeti triptichonját. /Például: "Álom"?1840/?1841, "János vitéz" 221-224. sor, "Salgó" 227-233. sor stb./ Ahogyan jellemző a szerelmi élettörténetre, egy-egy periódusra a vágyteljesítő álmok jelenléte, úgy megritkulásuk, sőt eltűnésük is. Fordított élethelyzet esetén, mint amilyen egy viszonzásra talált szerelmi közeledés, az ilyen típusu erotikus álom egycsapásra eltűnik. Az 1846/1847-es év, de különösen a költői időszak hangsúlyozottan álom-tagadó.

Itt hagynám már ablakom, hogy elmenjek  
Lefekünni és álmodni; de minek?  
Álmodni ugysem tudnék én oly szépet,  
Mint amily szép most előttem az élet.  
/"Világoskék a csillagos éjszaka," 1846.  
nov. 7-10./

Ölemben kedves ifju feleség,  
Milyenről lelkem annyit álmodék,  
Mídon virágid közt, képzelet,  
Mint mámoros pillangó, repkedett.  
/"Elértem..." 1847. okt./

Fordulópontot jeleznek e művek: Petőfi bennük életének egyik szakaszát, mégpedig egyetlen egésznek látott szakaszát zárja le. Versekben gondolkodva a fordulópontot jelző egyik határkő "Menny és föld" című verse, melyet a költői hetekre oly jellemző, multidéző, jelent és mutat elmentéző, szembesítő költemények vesznek körül /"Bucsu a nőtlenségtől", "A sivatag lakói", "Amióta én megházasodtam...", "Egykor és most!", "Csendes élet..."/. Eddig megtett belső, érzelmi életutjára Petőfi mint a pajkos ifjúságra tekint vissza: a komoly férfikor beköszöntével eltűnnek a csapongó ifjúság álmai is.

A férfivá érés konfliktusoktól nem mentes folyamatáról szól "Menny és föld" című versében: a szerelemről alkotott korábbi elképzeléseit, vágyait veti össze - a megvalósulással. Ha "A szerelem országa" ellentétbe állítható a vágyteljesítő álmokkal, s olyan verskörnyezetben született, mikor amazok eltűntek, akkor a "Menny és föld"-ben megfelelőjét, párdarabját is felfedezhetjük. A szerelem országa idilli képe teremtett, képzelt világ, a tudat ábrándjainak terméke,

Minőt a festők és a költők,  
Művészi mámorukban  
Teremteli csak képesek.

Ábrándvilág robban föl, omlik össze. A "Menny és föld" már címében is jelzi ábránd és való ellentétét, s a versben az ábrándvilág szertefoszlásának tragikuma is felvilánc:

Isten hozzád, ábrándok világai!  
Mért várjak, amíg összeomlasz  
S romjaidnak eltemess aljára?

"A szerelem országa" hatalmas erejű látomása ugyanezt az összeomlást, a szerelemtől álomvilág rommá válásának tragikusumát festi, melyben Petőfi vágy és való okozta belső meg-

hasonlottságát állítja középpontba.

A bevezetőben mondtuk, hogy a vers szimbolikus szemléltetőörtenek is tekinthető: a személyiség belső, érzelmi fejlődésrajzának. Az álmom kezdetén a költő a szem-

vedélytelen, érzéketlen világból a szerelemben akar menekülni / a szerelem puszta vágya mint a fejlődésrajz első

szakasza/. Itt hangsúlyosan ifjúkori vándorévre utal a "hosszu út" a "puszta" és "kietlen" vidéken. Pl. "A sze-

relem országa" közvetlen verskörnyezetébe tartozó "Ifjúkor

és most!" házasssága előtti egész ifjúkorát a balladát vándor

képével szimbolizálja. A kontextusban a balladát, a vándor-

lás a célállanás és a társatlanság kifejezője. A szerelem

országának tündér látványa lenyűgözi: a csodás világ töké-

letes egységben megjelenő állati képzele a tárgyára, de nem

valóságára /! / lelt szerelemérzésnek felelhető meg. S a

belső logika alapján a képzelet állati érzékelésének felismerése

kapcsolat valóságával, a test valóságával magyarázható: a

férfitva és fejlődésfolyamatának egy konfliktusos mozzan-

nataval.

Az egyszerű életélmény azonban - a vers szerelemfili-

zóját irányultsága révén - életérzésé emelkedik. Hogy ezt

érzékelhetővé tegyük: fél évszázaddal Petőfi előtt "Álomba-

tás"-ában /1800/ Csokonai Vitéz Mihály rokokó citátét,

rokokó boldogságzsígot teremt, ahol "Apró Méanderecskék /

kékelnek a virág közt / És egy parányi völgyön / Eltűnnek

ágaikkal", s ahol "A rózsákba mellől / Nyilával a kis Amor

/ Rám int; s alélva dúlok / Elasticus gyepére". Az "Álom-

lás" a vágyteljesítő álmok versstípusának klasszikus szer-

kezetét mutatja: a vershelyzet megerőse után - akár

"A szerelem országa"-ban - a szívet leírása következik, majd - ellentétben Petőfi versével - Csokonai álomba vettett

boldogságvágya beteljesül, s a szép ígézetet csak a "bus" ébredés sodorja tova.

Ezzel szemben Petőfi a Baudelaire megfogalmazta érzés- és gondolatvilághoz kerül közel: ugyanazzal a mozdulattal építi fel és rombolja le mindkettő a saját álomvilágát a közös archetypus felhasználása során. Baudelaire "Un voyage a Cythere" /"Utazás Cytherébe"/ című verse is felismerés-vers: az ő útja /hajóút Cythere, a boldogságsziget felé/ is a lázaktól, a vágyaktól, a képzelettől, a képzelt látványától a valóig, a lényegig vezet. S ez nála is a halál, az enyészet, melyet az akasztott ember jelképez. Baudelaire menedéke is csak az ironia, s a magas hőfoku, pátosszal telített fohász. A képzelet idilljének összeomlását tagadó gesztussal fejezi ki, hiszen szigete - akárcsak Petőfi országa - :

...n'était plus qu'un terrain des plus maigres,  
Un désert rocailleux troublé par des cris aigres.

.....

Ce n'était pas un temple aux ombres bocagères,  
Où la jeune prêtresse, amoureuse des fleurs,  
Allait...

S a vers záró soraiban ott az allegóriából levont tanulság:

Dans ton île, ô Venus! je n'ai trouvé debout  
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...  
- Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage  
De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût!<sup>16</sup>

- a végső menedékkal: az esengő könyörgéssel, a könyörgő alázattal, hogy elviselhesse a test és a csömör iszonyatát!



Jegyzetek:

- 1./ HORVÁTH János: Petőfi Sándor, Pallas Bp. 1922. 519.
- 2./ ILLYÉS Gyula: Petőfi Sándor, Szépirodalmi Bp. 1967. 335.
- 3./ MARTINKÓ András: Alkotásmód és kronológia. In: PIMÉ 10. Bp. 1971.
- 4./ Petőfi ugyanabban a művében felváltva, szinonimaként használja az álom és a látomány terminusokat /vö. "A szerelem országa"/. A francia irodalomban pontos szemantikai kutatás áll rendelkezésünkre, mely jól tanúsítja a két kifejezés szemantikai mezőinek összemosódását a romantika korszaka előtt.  
LUCIUS, Henriette: La littérature "visionnaire" en France du début du XVI<sup>e</sup> au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Etude de sémantique et de littérature. Bienne 1970. Különösen összefoglaló fejezete: 263-275.
- 5./ E hagyomány illusztrálására a francia troubadour-költészetből veszünk példát:  
"Vous n'avez jamais vu de troubadour comme moi, qui fit en dormant des vers et des cansos. C'est en effet en dormant que cette chanson fût commencée; voilà pourquoi elle n'est pas faite de mots subtils et obscurs et que je n'y amenderai ni l'air ni les paroles. Et le roi lui-même, je le traiterais d'ennuyeux, s'il me touchait, car rien d'autre ne me plaît tant et je serais mort sans ces pensées. Et à ceux qui me disent: "A quoi songez-vous, seigneur Cerveri? Allons nous divertir!" je leur dis: "Laissez-moi tranquille, seigneurs, car je fais des coblas." /Cerveri/ CHARPIER, Jacques - SEGHERS, Pierre: L'art poétique. Paris 1956. 93.  
Az "utazás" talán a transzcendenciával való kapcsolatra utal.
- 6./ "Az utókor a megfelelés. a Korrespondencia elvét Baudelaire nevéhez kapcsolja; valójában azonban már Novalis megfogalmazta, s meg is valósította."  
NEMETH G. Béla: Az egyensúly elvesztése /A német romantika/ Magvető Bp. 1978.43.
- 7./ A látomásszerűség jellemzőit Szegedy-Maszák Mihály alapján értelmezzük. Így egyik kritériuma szerint "...olyan lelkiállapotot fejez ki, melyből tekintve a látvány az élet mélységét jelképezi a maga teljességében: a lelkiállapot a megvilágosodás pillanatát írja rá a látványra."  
SZEGEDY-MASZÁK Mihály: A kozmikus tragédia romantikus látomása. In: "Ragyognak tettei..." Tanulmányok Vörösmartyról. Szerk. Horváth Károly - Lukácsy Sándor - Szörényi László. Székesfehérvár 1975. 348-349.
- 8./ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Világkép és stílus Petőfi költészetében. ItK. 1972/4. 443.
- 9./ A toposz eredetéről vö. TURÓCZI-TROSTLER József: János pap országa. In: Turóczi-Trostler József: Magyar irodalom - világirodalom. Akadémiai Bp. 1961. I. köt. 219-220.

- 10./ HORVÁTH János: i.m. 520.  
11./ BOUSQUET. Jacques: Les themes du reve dans la littérature romantique. Paris 1964. 131.  
12./ FISCHER, Ernst: Korszellem és irodalom. Gondolat Bp. 1966. 38.  
13./ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: A XVIII. század végi magyar költészet főbb típusai. In: Irodalom és felvilágosodás. Szerk. Szauder József - Tarnai Andor. Akadémiai Bp. 1974. 929-933.  
14./ Id. NÉMETH G. BÉLA: i.m. 52.  
15./ FREUD, Sigmund: Az álomról. Dick Manó kiadása Bp. 1919. 20.

16./                   ...szükös, sovány talajjal  
kelt, szirtes pusztaság, felfelve tompa jajjal,  
•••••  
Oh, nem volt templom az, rejtve csalitas árnyba,  
hol ifju pappleány virágokra vigyáz,  
•••••  
Vénusz! nem leltem én híres szigeteden,  
csak egy jelkép-bitót, amelyen másom rángott...  
- Oh, Uram! adj nekem erőt és bátorságot  
szivem és testemet nézni csömörtelen!  
/Ford. Tóth Árpád/

OSZTOVITS SZABOLCS

Krudy Gyula: Szindbád utja a halálnál  
/Elemzés/



Kényszerítő közhely avval kezdeni egy Krudyról szóló írást, hogy "Krudy a magyar irodalomtörténet nagy adóssága"<sup>1</sup>; életműve nincs föltárva, és nincs megnyugtató hely kijelölve számára a magyar irodalom folyamatában. Az irodalomtörténet még mindig jórészt magányos ködlovagnak tartja, aki a kortárs magyar szellemi életből és valóságból kitalasztva él, s valami neoromantikus írót lát Krudyban; életművét visszautalja a Nyugaton-"innenre"<sup>2</sup>, vagy művészetében egy helytelen utválasztás kivételes írói eszközökkel való véghezvitelét látja<sup>3</sup>. Előbb talált tetszetős világirodalmi párhuzamokat, mintsem azokat a pontokat találta volna meg, amelyekkel Krudy munkássága a kortárs magyar irodalommal és valósággal érintkezik. Pedig az érintkezés elvi szükségességére Mátrai László<sup>4</sup> már 1948-ban felhívta a figyelmet, majd még hangsúlyosabban a cikkére válaszoló Örkény István<sup>5</sup>.

Az elemzés az 1911-ben íródott "Szindbád utja a halálnál" című novella világát vizsgálja, nem elszakítva a többi Szindbád-novellától, és nem elszakítva a kortárs írók műveitől. E módszert az irodalom, a művészet sugallja, mely egy adott korban jórészt hasonló kérdéseket vet fel, hasonló problémákra vár választ. S reméljük, hogy ez az eljárás a Krudy-mű teljesebb megértéséhez vezet el bennünket.

Szindbád ötödik utja eltér a többi Szindbád-novellától, főként szerkesztésében. Nem alkalmazható rá e novellák jellegzetes felépítési módja<sup>6</sup>, de egyes tartalmi vonatkozásaiban szorosan kapcsolódik hozzájuk. Ezért a konkrét mű elemzése előtt általános Szindbád-problémákkal kell foglalkoznunk. Elkerülhetetlenül fel kell tennünk a kérdést: kicsoda Szindbád?

A század első évtizedeiben a művészet előtt minden újkor első, döntő fontosságu kérdése áll: "a személyiség vál-

tozott helyzetét, szerepét és értékét kellett tisztáznia."<sup>7</sup>

A XIX. század pszichologizmusának steril perspektívája, hogy mindent az "én és a világ" antitézis koordináta-rendszerében vizsgál, az új kor emberének kérdéseire már csak a válaszok szűkös alternatíváit nyújtja.<sup>8</sup> Az új értékrend hiánya s a réginek korlátozott lehetőségei okozzák a válaszadás szűkösségét, s ez okozza a századelő individuumának öntépfő gyötrelmét is. Babits sokat idézett sora: "Bűvös körömből nincsen mód kitörni" - nemcsak az ezoterikus költő sóhaja, hanem olyan probléma megértése is, amely ott van a kor minden szimbolista, szecessziós, későnaturalista alkotása mélyén, ott van Ady, Babits, Kosztolányi, Krúdy, Kaffka egy-egy alkotói korszakában is. A személyiség önmagára utaltságából való kitörés szándéka teremti meg a 10-es évek magyar irodalmában az alteregók sokaságát. Ady Endre Margitája, Babits Mihály Gólyakalifája, Tábori Elemérje, Kosztolányi szegény kisgyermekje, Krúdy Szindbádja "csak részben önarckép, alteregó is, minthogy nem az alakmáson felfedezhető írói életrajzi mozzanatok szabják meg jellegét, hanem az emberi létezés művészi megragadása "modern" lehetőségeinek egyike."<sup>9</sup>

Szindbád állandó új s új vizekre való hajózásának okát nem lehet a romantikához visszanyulva értelmezni, s főként nem mint a társadalomtól való önkényes elfordulást. Az otthontalanság érzete kényszeríti Szindbádot mindig új utakra, mely otthontalanság-érzet a 10-es évek valóságának talán legfontosabb jellemzője. Egyszerre individuális és társadalmi, szellemi és testi. A magyar Művész otthontalanság-érzete csak részben kapcsolódik a századvég és századelő külföldi íróinak esztéta jellegű kivándorlásához, amely Párizsba vitte Rilket és Daríót, Alexandriába Kavafiszt, Angliába Henry James-t, s Eliotot, Rómába Ezra Poundot; társadalmi hitelét a népi tömegek kivándorló nyugtalansága adja.<sup>10</sup> "Menni, menni akárhová, most itt-hon rossz" - mondja egyik cikkében Ady,<sup>11</sup> vagy "A kék tenger partján" című versében: "Elvágom onnan, ahol bolygok".<sup>12</sup> Az elvágódás a korai Babits-verseknek is egyik legfontosabb

motivuma. "Más vidékre vágyol innen" - mondja a "Páris" című verse első sorában.<sup>13</sup> Kosztolányi "A szegény kisgyermek panaszaiban" vall erről az érzéséről:

Járok japán, olasz és muszka földön,  
síró vizen és sívó szárazon.  
Távolságok és sinek gombolyagja,<sup>14</sup>  
ölembe gombolyul a messzeség.

Juhász Gyula pedig így ír:

Oly unt ma a kisváros, oly szűk ma a világ,  
Ugy vonznak, úgy üzennek a távol Indiák.  
/"Isten háta mögött"<sup>15</sup>/

A "Szindbád" név- és hősválasztás azonban nemcsak az otthontalanság általános érzetéből fakad, hanem szinte ennek ellentettje, pontosabban az otthontalanság ellen való védekezés is kényszeríti a Szindbád név választását. "...ugyanaz az írói mozdulat jelenik meg, amelyet világirodalmi szinten éppen akkoriban Joyce hitelesített, amikor regénye központi hősévé Ulyssesst tette, aki, akárcsak Szindbád, "hajós". Krudynak is örök képzet kellett, ebben a kor irodalmának mitológia-igénye üzent, s ebből az üzenetből is a modern próza problematikájának a sürejére nyílik kilátás: az írói rendteremtés egyik lehetséges formája volt a készen kapott mitológiai éleletséma alkalmazása..."<sup>16</sup> De a költészetben is megfigyelhetjük ezt: Babits a görög kultúrkörhöz nyúl vissza, míg Ady egy sajátos, magateremtette mitológiát alkot.

Krudy a Szindbád nevet az "Ezeregyéjszaka meséi"-ből vette, gyermekkorának kedvenc olvasmányából. Közvetlenül a keleti meséhez kapcsolódnak az első két bekezdés következő szavai: Szindbád, a csodahajós; Sztambul, szíriai kereskedők, hajó, selyemköpeny.<sup>17</sup> De Szindbád elszegényedése is erősen kapcsolódik az eredeti meséhez: "...apám kereskedő volt, mégpedig a legelőkelőbb és leggazdagabb polgárok közül. Még kisgyerek voltam, amikor meghalt, és rám hagyta a vagyont, az ingatlanokat meg a majorokat. Felnöttem és rátettem mindenre a kezemet, finom ételeket ettem, finom italokat ittam, fiatalemberekkel barátkoztam, finom öltözékekben cifrálkodtam, barátaimmal és társaimmal csavarogtam, és azt hittem, hogy ez örökké fog tartani, és hasznomra lesz. És így folyt ez az élet jó

darab ideig. Egyszer aztán mégis megjött az eszem: felocsudtam léhaságomból, és észrevettem, hogy e sok kincs - volt, nincs, a sok szép ezüst elszállt, mint a füst; s a mim volt, elvándorolt."<sup>18</sup> A novella indításában azonban nemcsak e keleti mese, hanem az Ujszövetség toposzai is jelen vannak. A Krisztus-történetek jellegzetes időmeghatározásával indul a mű: "Abban az időben..."<sup>19</sup>. Az evvel való indítás jelentése kettős: egyszerre köti hősünk történetét a mitoszok végtelen idejéhez és szakítja el is tőle, hisz az "abban az időben" eredeti, ujszövetségi jelentése egy mindenki által ismert, konkrét időt jelez. Ez utóbbi, szűkített jelentést erősíti fel a következő időjelölés, melyben az "abban" névmás közelre utaló párját használja, és egy jelző közbeiktatásával már a mű konkrét idejét jelöli: "Ebben a nyomoruságos időben"; az egész műből kibontva, még pontosabban: az 1910-es évek. És a történet helye is elszakad a mese világtól: Pest-Buda. A novella idő- és térkoordinátái, hamar elszakadva a mitosz végtelenségétől, adottak: konkrét időt és konkrét teret jelölnek ki a történetnek. Meg van pontosan határozva Szindbád életkora is: "Harminc esztendő volt...", de hőségét az író evvel újra a mitosz vonzásába kapcsolja: "Jézus mintegy 30 esztendő volt, mikor föllépett" /Lukács 3,23/. A 30 éves korában az emberek megváltására készülő Jézus szembeállítás - az asszociációk síkján - az önmaga megváltását és megváltoztatását kereső Szindbáddal e novellák leglényegi kérdését mutatja. Az életét céltalannak látó, koldusként bolyongó Szindbád "a sorsra, a véletlenre bízta élete hajóját, csak homályosan sejtette, hogy most is, mint már annyiszor, valamely leány vagy asszonyféle akad útjába, aki majd új életet önt belé, friss vért az ereibe és új gondolatokat kiégett agyvelejébe." Jogosan várhatta a nőktől ezt, hisz "már tizenöt esztendő kora óta a nőknek és a nőkért élt." De "Ebben a nyomoruságos időben a hajósnak még a szerelemhez sem volt kedve." Az "azelőtti" Szindbád pedig messzi városokba is elment a nők után, "a nőket kereste mindenütt", "sok forró csók, sok őszinte szívből jövő ölelés emléke fűzte" hozzájuk.



A Szindbád ifjúságára való visszaatalás nem a Szindbád-novellák jellegzetes emlékezési formájához tartozik. Az igazi szindbádi emlékezés "mult és jelen szembesülési pontján keletkezik", és az emlékezés lehetetlenségéről tanuskodik.<sup>20</sup> E novellában viszont csak visszaatalás történik, hisz funkciója egyértelműen Szindbád ifjúsága szépségének bemutatása a most helyét nem lelő felnőttel szemben.

Az 1910-es években 30 éves Szindbád gyermekkorá, ifjúsága, s a nőkkel való első kapcsolata az 1880-as évektől a századforduló első éveig tartanak. Ezt az időszakot pedig a régi értékrend viszonylagos háborítatlansága és "az a ritka és gyorsan elszálló történeti pillanat, melyet úgy hívnak, hogy: Béke"<sup>21</sup> jellemez. Különösen visszatekintve van így, a "megrontásoddal megszépülő varázs által", egy darabokra tört, háboruba rohanó világból visszanézve. Nem Szindbád változott meg, nem is a nők, hanem a világ a rendből a káoszba, a békéből a háboruba fordult, s a megváltozott világban Szindbád már nem találja a helyét, s a nők sem vigasztalják, hisz ők is változtak a világgal. Így a Szindbád ifjúságára való visszaatalás nem romantikus multba fordulás; a Tegnap idézése Krudynál is a pozitív értékek, a teljes élet felmutatása, ahogy ezt a szakirodalom Ady kései verseiben is kimutatta.<sup>22</sup> A novella egységes szerkezeti ívét megbontó hosszú visszaatalás az ifjúságra így nyer mélyebb értelmet.

A tulajdonképpeni fabula csak ezek után kezdődik. Szindbád találkozik avval a nővel, akitől élete megújhodását várhatja. "Akkoriban - midőn szegény és a szegénységében ellustult volt - egyszer találkozott végre egy leányzóval, aki virágot árult egy táncoshelyen..." A végre nyomatékosító szó tartalmilag, az aki utalószó pedig formailag utal vissza azokra a sorokra, amelyekben Szindbád megárváltásigényéről van szó. "Szindbád a sorsra, a véletlenre bízta élete hajóját, csak homályosan sejtette, hogy most is, mint már annyiszor, valamely leány vagy asszonyféle akad utjába, aki majd új életet önt belé..."

A találkozás helye cseppet sem hasonlít a szindbádi randevuk állandóan visszatérő, erős hangulati hatásu helyeire: a felvidéki kisvárosok szűk utcáira, a templomkertekre, vagy a csendes budai kerthelyiségekre, hanem a 10-es évek Pestjének ócska lebuja ez valahol a Keleti környékén, egy azok közül, melyeket később Krudy az "Ady Endre éjszakái"-ban számba vett. A kivetettek és kívülmaradók között találjuk Szindbádöt, egyszerre köztük és mégis kívül tőlük, szemlélve csupán, álmosan nézve a táncolókat, és várva, hogy élete új fordulatot vegyen.

Szindbád és a virágáruslány kapcsolatában a szindbádi szerelem jellegzetes attitűdjét fedezhetjük fel. "Egyrészt a lovagkor megújult tiszteletével közeledik feléje, másrészt... borzongva idézi meg a belőle /a nőből/ kiáradó végzetet"<sup>23</sup>, egyszerre van meg benne a szertartásos tisztelet és a testiség, a "hevesség" és a "közöny". Szindbádnak a "békeidőkben" szerzett sokféle tapasztalata, a szerelem tudományának ismerete vonzza Szindbádhoz a nőt, de a megváltozott világban a csodahajós értetlenül áll a nők előtt. Már nincs mérce, amivel megítélhetné a nőt, e "könnyüvéru, éjszakai nők" között nem tűnik föl neki a virágáruslány tisztasága, aki a teste helyett mindenét, az életét adta oda Szindbádnak; - megdöbbenésénél már csak élettapasztalata nagyobb, mely minden váratlan és látszatra illogikus jelenségben és cselekedetben az élet természetes logikáját látja.

Ez az életbölcselet azonban csak részben ad magyarázatot arra, hogy Szindbád oly természetes magátólérthetődéssel veszi tudomásul, hogy a virágáruslány öngyilkosságra készülődik. "A termete karcsu, vékonyka: igen szép menyasszony lesz belőle a másvilágon - gondolta Szindbád, amig tünny felhajtotta poharát." Nem kell közvetlen lélektani indítékot keresnünk a virágáruslány meghalni készülésében, hisz mindenfajta pszichologizmus idegen a Szindbád-novelláktól.<sup>24</sup> Abban a korban kell keresnünk az okot, indítékot, mely Szindbád életét is céltalanságra ítéli; a kaotikus, értékvesztő, s ezáltal otthontalanságra ítélő korból, mely az anyagi értékek devalválódását és a tömeges nyomort is magával hozta,

az individuum egyik társadalmi méretű menekülési formája volt az öngyilkosság. Szindbád boldog ifjúságától a 30 éves Szindbád koráig majd megduplázódott az öngyilkosok száma Magyarországon.<sup>25</sup> Még az öngyilkossági hullám kezdetén, 1895-ben így ír erről Krudy egyik cikkében: "Egy problémát hord magában minden ember. Ez a probléma: megküzdeni tudni az élettel, hogy úgy vegyük az életet, ahogy az van, és ne másképp. Az élet szörnyűségesen reális, reális az undorodásig. A probléma megoldása, úgy élni, hogy ne vegyük észre éppen a legsötétebb oldalakat a létben. Szépet ugyanis keveset láthatunk; a derű és a fény a legritkább az életben. Itt ott van egy kevés, egy nagyon kevés, és igen sokan csak távolról élvezik.

Aztán azok a szerencsétlenek ilyenkor tavaszkor ébrednek fel a nyomorúságokból. Ugy hiszik, hogy boldog mindenki, csak ők nem. És legtöbbször az anyagi a rugó. Igen, a pénz, a nyomorult pénz, amiből olyan kevés van mindenkinek. A pénz után a lelki bajok, kielégíthetetlen vágyak. Érzéki vágyak, egy Szodoma bűneivel s a lelki vágyak szokráteszi szomjjal..."<sup>26</sup>

Hiába Szindbád életbölcssége - úgy vegyük az életet, ahogy van -, céltalannak látja életét. De ragaszkodik hozzá, és várja, hogy valami megváltsa, célt és értelmet nyerjen élete. A megváltás azonban elmarad, s itt a Szindbád-novellák közös problémájához jutunk vissza: Szindbád hiába várja vissza a múlt idők asszonyait, az élet egészét, az idő nem fordítható vissza, a jelen pedig nem az élet kiteljesedése, hanem szorongató bezáródás. "Büvös körömből nincsen mód kitörnöm, / Csak nyílam szökhet rajta át: a vágy" - idézzük újra Babitsot. Szindbádnak is csak a vágy, a remény marad. A mű utolsó bekezdésében a "magában azt gondolta" kifejezés a "remélte, szeretete volna" értelemben szerepel. A mű utolsó mondata: "Csillaga újra felragyog, és hajója szerencsés szelekkel röpül tova." - e reményt magához vonzva emeli újra az elbeszélést a mese világának végtelen idejéhez.

"Krudy állítólagos "impresszionizmusával"... állást kell foglalnunk, mivel e kérdés döntően befolyásolja az író

stilus- és irodalomtörténeti helyéről, jelentőségéről alkotott képünket." - írja Kemény Gábor stilisztikai tanulmányában.<sup>27</sup> Ha a stilusirányzatok felől közelítünk a műhöz, ki-ki megtalálhatja benne az impresszionista, szecesz-sziós, szimbolista vagy szürrealista jegyeket. Egy autonóm írói világban különböző stilusirányzatok jegyeit keresni, különösen a XX. század első évtizedeiben írott műben, amikor a különböző stilusirányok át- meg áthatják egymást, egymástól elválasztani őket csak az adott stilusirány csonkitásával lehet, s nem vezethet érdemi eredményhez.

A tartalomtól elvonatkoztatott formaelemzések Krudy stilusát alapjában véve pointilistának és filmszerűnek tartják.<sup>28</sup> "Az impresszionista művész a szemléleti egész helyett részletbenyomásokat rögzít, színfoltokra és árnyalatokra bontja a látványt. Valami ilyesmire törekszik az igazi hangját végre megtaláló Krudy is, s ennek az érzékeny és gyöngéd pointilizmusnak pompás kifejezője a ... színekdoché." - írja Kemény Gábor.<sup>29</sup>

"A színekdoché az 'Ötödik ut' leglényegesebb stiluseszköze. Lényege, hogy a cselekmény emberi szereplőit mutatják be képszerűen, mégpedig oly módon, hogy a./ valamelyik testrészüket vagy b./ valamelyik ruhadarabjukat nevezik meg az egész helyett."<sup>30</sup> A testrészek közül különösen a szem ragadja meg Krudy fantáziáját. Szindbádnak is először a virágáruslány "harmatos szeme" tűnik fel. De az ifjuságára való visszaemlékezésben is a női szemekre utal legelőbb: "Sok tüzes szem, sok forró csók, sok őszinte szívből jövő ölelés emléke fűzte Szindbádot a szeles Lemberghez." A ruhadarabok közül leggyakrabban a lábbelit emeli ki: "A cipők, a nyergesek, a magossarkuak vagy a szalagos félcipők még megdobbantották szívét..." De a mulatozás leírásakor is alkalmazza a színekdoché: "A hajdiszek megbomoltak és a kiszabadult hajszálak, mint hosszú fűszálak a szélben, röpködtek tánc közben..., szélesre kötött nyakkendők libegtek..." A színekdoché alkalmazása Krudynál nem a pars pro toto-t jelentik. Krudy

nem 'bontja' részletbenyomásokra az 'egészt', mert az 'egész' nincs, darabokra hullt - a szinekdoché alkalmazása nem impresszionista manír, hanem a valóság tükrözésének adekvát i-rői módszere.

A Szindbád-novellák s konkrétan az elemzett novella másik jellegzetes stiluseszköze: az indaszerűen egymáshoz kapcsolódó tagmondatok alkotta bonyolult körmondatok is csak a tartalomtól elvonatkoztatva jelentik azt, hogy "az impresszionista író... mindent el akar mondani szereplőjéről"<sup>31</sup>. Holott éppen ennek ellenkezőjéről tanuskodnak: az alá- és mellérendelő mondatok kusza szövevényében jórészt eltűnik a logikai és grammatikai szervező elv, az összetett mondatok tagmondatokra esnek szét, formai oldalról is tükrözve azt a világot, amely a műben ábrázolódik.

Mikor 1909-ben a "Kocsi-ut az éjszakában" című versben Ady először fogalmazta meg a magyar irodalomban az individuum szorongató élményét, a csonkaság-érzetet, az Egész hiányát, "a széttörtséget, a darabokra hullást, a rendezetlenséget, egy logikailag teljes, zárt műben tökéletesen "rendezett" megformáltsággal közvetíti a költő,... a valóság megfoghatóságának igénye és a valószerűtlenség jelenik meg együtt."<sup>32</sup> Krudynál a reményt a történetnek a mese, a mítosz szintjére való átlendítése tartalmazza, nem menekülésként a valóságtól, hanem a személyiség örök vágyát kifejezve a rend, a létezés egésze iránt.

Krudy a "Szindbád utja a halálnál" című elbeszélésében az individuum szorongató magáraulataltságáról, kitörési vágyáról szól egy számára ellenséges, darabokra szétesett világban. A probléma megoldását nem tartalmazza és nem is hozhatja a mű, hisz nem is lehetséges ilyen vagy olyan eldöntése a személyiség e gyötrő kérdésének: "hanem a kérdés meghaladása, félretolása hozza a probléma megoldását."<sup>35</sup> Ahogy eljut Ady az "Új s új lovat" című verséhez, Babits a Jónás könyörgéséig, úgy haladja meg Krudy is későbbi műveiben /amint Fejér Ádám konkrétan kimutatta ezt "Az utolsó szivar az arabs szürkéhez" elemzésekor/, a szűk individuális perspektívát.

Jegyzetek:

- 1./ SZERB Antal: Magyar irodalomtörténet, Magvető Bp. 1972. 430.
- 2./ VARGHA Balázs: Krudy-problémák, In: Álom, szecesszió, valóság, Magvető Bp. 1973. 102-125.
- 3./ CZINE Mihály: Krudy Gyula, Kortárs 1965/2. 321-323.
- 4./ MÁTRAI László: Krudy réalizmusa, Magyarok 1948/1. 22-25.
- 5./ ÖRKÉNY István: A Krudy-vita, Magyarok 1948/2. 114-116.
- 6./ A Krudy-novellák szerkezetéről ld. FEKETE Elvira: A Szindbád varázsa, Üzenet 1975/5-6. 402-411.
- 7./ PÓR Péter: Az irodalmi szecesszió fogalmáról, Valóság 1969/8. 77-85.
- 8./ FEJÉR Ádám: Tul a szecesszión, In: A novellaelemzés új módszerei, Akadémiai Bp. 1971. 51-60.
- 9./ BORI Imre: Krudy Gyula "nagy évtizede", In: Fridolin és testvérei, Forum 1976. 70-71.
- 10./ KIRÁLY István: Ady Endre, Magvető Bp. 1972. 228-229.
- 11./ idézi Király István: i.m. 229.
- 12./ ADY Endre összes versei, Szépirodalmi Bp. 1972.
- 13./ BABITS Mihály összegyűjtött versei, Szépirodalmi Bp. 1962.
- 14./ KOSZTOLÁNYI Dezső összegyűjtött versei, Szépirodalmi Bp. 1962.
- 15./ JUHÁSZ Gyula összes versei, Szépirodalmi Bp. 1959.
- 16./ BORI Imre: i.m. 72.
- 17./ KRUDY Gyula: Szindbád utja a halálnál /Ötödik ut/, In: Szindbád, Magyar Helikon 1975. 57-62.
- 18./ A tengerjáró Szindbád első meséje, vagyis az első utazás In: Az ezeregyéjszaka meséi, Ford.: HONTI Rezső Európa Bp. 1961. 438.
- 19./ Máté 12,1; 14,1. Szent Biblia, magyar nyelvre fordította KAROLYI Gáspár, Bp. 1966. A Magyarországi Református Egyház Zsinati Sajtóosztálya
- 20./ BORI Imre: i.m. 75.
- 21./ HALÁSZ Gábor: Vázlat a szecesszióról, In: Válogatott írásai, Magvető Bp. 1977. 501.
- 22./ Ld. SCHWEITZER Pál: Ember az embertelenségben /A háborús évek Ady-verseinek szimbolikus motívum-csoportjai/ Irodalomtörténeti Füzetek, Akadémiai Bp. 1969.
- 23./ HALÁSZ Gábor: Ferencjózsefi idők, In: i.m. 337.

24./ KELEMEN László a "virágáruslány megokolatlan öngyilkosságáról" beszél.

KELEMEN László: Krudy Gyula, Szeged 1938. 50.

25./ Az öngyilkosságok száma Magyarországon 1895-1916 között

Év	öngyilkosságok száma	a halálesetek %-ában
1892-95	2052	0,45
1896-1900	2906	0,64
1900	3176	0,71
1901	3016	0,71
1902	3136	0,68
1903	3329	0,74
1904	3552	0,82
1905	3516	0,73
1906	3342	0,76
1907	3391	0,75
1908	3621	0,81
1909	3656	0,80
1910	3763	0,88
1911	3719	0,82
1912	3833	0,90
1913	4000	0,92
1914	3840	0,88
1915	3284	0,69
1916	2897	0,74

Magyar Statisztikai Évkönyv, Szerk. és kiad. a Magyar Királyi Központi Statisztikai Hivatal, Bp. Athenaeum megfelelő évfolyamai

26./ KRUDY Gyula: Tavaszi öngyilkosok /1895/

27./ KRUDY Gyula: Pesti emberek /Publicisztikai írások/ Magvető Bp. 1963. 18-20.

Krudy egy későbbi cikkében is foglalkozik az öngyilkosság kérdésével: KRUDY Gyula: Tavaszi halál, In: K. Gy.: Pest 1916 Tevan kiadás, 1917. 18-25.

27./ KEMÉNY Gábor: Krudy képalkotása, Nyelvtudományi Értekezések 86. sz. Akadémiai Bp. 1975. 100.

28./ Az impresszionista stílus 'filmszerűségére' Radnóti Miklós hívta fel a figyelmet Kaffka Margittal foglalkozó tanulmányában: RADNÓTI Miklós: Kaffka Margit művészi fejlődése In: R.M.: Tanulmányok, cikkek, Magyar Könyvtár Bp. 1956.33. Krudy stílusának filmszerűségéről vallott elképzelések különösen Huszárik Zoltán kitűnő Szindbád-filmje után láttak igazolást tételüknek. Fekete Elvira már odáig megy el, hogy a film hatott Krudy stílusára. "Ahhoz ugyanis nem fér kétség, hogy Krudy, aki a film fortélyos kifejezőerejéről és szuggesztív megjelenítő képességéről már nemcsak hallomásból tudott, hanem konkrét filmélmények alapján is - az irodalom nyelvén, vagyis az adott lehetőségeken belül szándékosan kísérelt meg egy elképzelésének és egy 1920-ban pub-

likált szerény, de ötletes filmtervének megfelelően olyan művet készíteni, amely stílusában is és látásmódjában is nem annyira klasszikus irodalom szigorú szerkezeti zárt-ságához, mint inkább a film eszményi szépségéhez illetve az eszményi filmképek láttatási varázsához áll közelebb." /FEKETE Elvira: A Szindbád varázsa, Üzenet 1975/5-6. 402-411./ A stílus egy autonóm írói világ műben történő tükrözésének egy szintje. A filmképek egymásutánja, villód-zása pedig filmi technika. A filmstílus szintén egyfajta világlátást közvetít, de nem szükségszerűen bontja "ké-pekre" a valóságot. Így el kell vetnünk a Krudy-stílus filmszerűségét. A Szindbád-film azért volt kitűnő, mert a film öntörvényű formanyelvével fogalmazta meg Krudy vilá-gát.

29./ KEMÉNY Gábor: i.m. 26.

30./ KEMÉNY Gábor: u.o. 26.

31./ HERCZEG Gyula: A modern magyar próza stílusformái, Tan-könyvkiadó Bp. 1975. 108.

32./ SZIGETI Lajos: Ady Endre: Kocsi-ut az éjszakában, In: ACTA HISTORIAE LITTERARUM HUNGARICARUM TOMUS XV. Szeged, 1977. 123-145.

33./ FEJÉR Ádám: i.m.



FÜZI LÁSZLÓ

A gondolkodó alkata

/Németh László "Szörnyeteg c. drámájáról/



Az életmű jellemzője annak erőteljes zártsága. Az áttekinthetetlennek tűnő gazdagság, s folyton új területekre vezető elágazások, azok kiteljesedése, a gondolkodó szépirói és tanulmányírói munkássága, vagy akár az irodalmon túlmutató gyakorlati tevékenysége ellenére az eszmék és problémakörök, a szépirói művekben pedig az alakok, helyszínek, motívumok visszatérése, új összefüggésben való felbukkanása a legtávolabbi területeket is az egész szerves részévé teszi. Ahogyan Veress Dániel írja az esszéiről szóló tanulmányában, az eszmék és gondolatok "túlhaladva, s mégis megtartva, búvópatakként rejtőzködve és új, s váratlan helyeken megint a felszínre törve járják át a hatalmas és sok rétegű életmű talaját. Megoldásbeli, minőségi, közérzeti, gyakran hangulati végpontok között hullámozva és feszülve, ez a regényekből, drámákból, esszékből, műfordításokból összeálló életmű szétbonthatatlan gondolati és szemléleti egység és teljesség".

A mű természete a megközelítés módját is meghatározó sajátosság. Innét nézve válik érthetővé Veress Dánielnek az a törekvése, hogy a tanulmányírói állítsa előtérbe a szépirodalmi műveknek csak illusztratív szerepet szánó egész rendszerezésében. De ugyancsak innét érthető a Németh László dramaturgiájával foglalkozó irodalom is. A műfajon belül gondolati és motívikus összefüggések, vagy akárcsak egyes motívumok kiemelésével próbálkoznak, s így állítanak fel különféle csoportokat, részrendszereket. Tamás Attila tanulmányának címe - "A Galillei helye Németh László életművében" -, s maga a tanulmány, nemcsak az életmű egységének és teljességének a felismeréséről tanuskodik, hanem egyetlen mű vizsgá-

latának alapvető szempontját is kijelöli.

A "Szörnyeteg" című dráma kapcsán is lehetőség nyílna egyes motívumok kiemelésére. Pontos helyének meghatározásához ennek révén azonban nem juthatunk. Ha a magányos nagy ember és a környezet konfliktusát tekintjük meghatározónak, a dráma az életmű szinte valamennyi alkotásával rokonnak tűnik. Ha a kész Németh - dráma, a "Villámfénynél" egyik oldalának önállóvá növesztését, miként azt Koncz István tette, mellőzzük az új motívumok megértését, az író és műve közötti kapcsolatot magyarázatát, s a valódi, a drámákon túllépő, az életmű egyéb területeivel való kapcsolatát.

Az egyes mű elhelyezésekor nyilvánvalóan tekintettel kell lenni annak személyességére. "Vallomásokat az ember még magának is csak művekben tehet... A rólunk lehasadó alakok együtt többet mondanak a legtökéletesebb vallomásnál" - írja Németh László egyik feljegyzésében. Az önéletrajzból, a naplótöredékekből, jegyzetekből, a művekhez csatolt magyarázatokból nyomon követhetők a mű egészét befolyásoló - Veress Dániel által jelzett - közérzeti és hangulati hullámzások. A mű környezete, a vele közel egyidőben keletkezett más munkák jellemzőivel történő összevetés, az azonosság vagy elkülönülés révén, szintén jelentős szerepet játszhat célunk elérésében.

Szépirói műről lévén szó, a legfontosabb azonban a szépirodalmi műveket jellemző alapvető sajátosságok megismerése, s azoknak az egyes mű jellemzőivel való szembesítése.

A szépirói Németh László alkotása, miként azt maga is kiemeli, két rétegből áll. "Egy külsőből, amely a valóság érzését kelti fel, s egy belsőből, amely az egységét." A külső az emlékezet teremtménye, az általa megismert világ felidézése. A belső a képzeleté. Ez egyértelműen az észme szolgálatában áll, meghatározza a főhősök alakját, jellemét, sorsának alakulását. S az egység követelményének megfelelően az emlékezetet is a maga érdeke szerint változtatja. Azt csak az író biztonságérzete miatt hagyja meg. "Amiért erre szükség van - írja Németh László - az élet szövése, az emberek elhelyezkedése a családban, társaságban: nem az egyén alak és alkattana,

hanem a társadalom hisztológiája". Eszerint a művekben ismétlődő helyszíneknek, Szilasnak, az ottani alakoknak, "a búr családnak", a később megismert világnak, az egyetemi környezetnek, s saját "nagy családjának" szerepeltetése, újraformálása az eszmét kevésbé érinti. Az közvetlenül az íróból fakad, az előbbieknél pedig az író csak illusztráló szerepet szán. Változásuk, a hasonló helyszínek és alakok hatalmas rendszere eszmét aláhúzó szerepet tölt be. A külső réteg változása, ha követi is az eszme változását, szabályszerűséget - vagy fejlődést - nem mutat. Minden műben az író elosztása, "társadalomlátása" teremt helyzeteket, csoportokat, figurákat. Hasonlóságuk, egyezésük csak azt a kört jelöli ki, ahova az író visszanyúl, ahonnan építkezik. Ez a kötődés nem jelent feltétlenül gondolati kötődést, mint ahogy pl. a huszas évekbe, s a családba történő visszatérés az "Irgalom" című regényben az író "négy évtizednyi lelki fejlődését" hangsúlyozza.

Szorosabb a kapcsolat az eszme és a főhős, az író személyessége kapcsán az eszme és Németh László gondolatai, de egyes visszatérő motívumai között is. Így az Emberi színjáték óta megfigyelhető apa-motívum és a szellemi mester-problematika, valamint az ember és az emberiség, a nagy ember és a környezet viszonyát jelző összetett problémakörök mellett, főképpen az eszmei - erkölcsi fogalmak: vallás, idea, erkölcs érdemelnek figyelmet.

Az apa-motívum az író fejlődésével, gondolkodásának letisztulásával és általánossá válásával párhuzamos fejlődést mutat. Ugyanakkor kapcsolódik a mű külső rétegéhez is. Megformálásában nem csak az eszme, de a környezet-alakító írói szándék is szerepet játszik. Az eszmei - erkölcsi fogalmaknál azonban egyértelmű az eszméhez való közvetlen kapcsolódásuk. Mellettük, velük párhuzamosan figyelembe kell venni néhány más, az eszmét, vagy az eszme és a főhős viszonyát jelző részmotívumot is. Így az utópiák vagy a drámák, regények idilljében vissza-visszatérő kertészet-motívumot, vagy a kezdetből jelenlévő, de csak az "Irgalom"-ban kiteljesedő lélek-házasság-motívumot.

Eszme és főhős, eszme és gondolat, eszme és motívum bonyolult viszonyban állnak egymással. Többször a főhős képviseli az eszmét /"Emberi színjáték", "Utolsó kísérlet", "Irgalom"/, máshol az író a hősen keresztül jut el céljához. Így pl. az "Égető Eszter"-ben, ahol az író "egyformán érdekli a torzulás természetrajza /alkat és környezet dialektikája/ valamint a hős idea-emberré fejlődése". Ismét másutt - s így a "Szörnyeteg"-ben is - a főhős és a mellékalakok egyszerre képviselik ugyanazon eszmét. Néha az addig csak részt képviselő gondolat lép elő a művet összefogó eszmévé /pl. a család, nagy család problémakör a "Nagy család"-ban/. Néha pedig a részmotívum válik egy-egy művön uralkodóvá, s így az eszme kifejezőjévé. Pl. az "Izony"-ban a másutt is jelen lévő nemiségtől való irzózás, vagy az "Irgalom"-ban, ahol a regény hősnőjének Kertész neve utal a mű alapvető, a tiszta, szent, Kertész Ágnes által hordozott eszméjére is.

A fentiekhez hasonlóan a hősök elhelyezése is a művek alapján kibontakozó rendszerben végezhető el.

A rendszer kialakítója és mozgatója a Németh László-i alkat ellentmondásossága, "Ez az ember - mondja Németh mintegy önjellemzésként az erkölcsös emberről André Gide-tanulmányában - nem törődik a törvénnyel, minden kívülről ráerőszakolt értelmetlen ösztöneinek a kétirányúsága mellett. Az ilyen ember hol azt sajnálja, mért nem vagyok föllebb, hol azt, mért nem vagyok alantabb. Szentté merevedve, de ellenállhatatlanul vonzza indulatai bozótja is. Az átlagember, ha megváltoztatja élete erkölcsi atmoszféráját, már fuldokol. Ő a sűrítés és ritkítás irányában is saját igazibb elemét találja. Ő van jobbra és ő van balra is. S minél inkább jobbra vagy balra kerül, annál inkább vágyik a másik oldalon állni. Föltorlasztja magát, s szeretne zuhatagként lezuhanni. S ha lezuhan, visszasajog belé előbbi helyzete."

Az egyéb műveiből is kiolvasható, s általa az apai - anyai örökséggel magyarázott alkati ellentmondás az írói én több

hősben történő megjelenésének alapja. Az íróban lévő két elem "a magára hagyatkozott puritán konokság, s a társulékony, jóra izgató emberszeretet elkeverten többnyire egymást rontotta, s viszonylag tisztán csak egy-két korszakomban, az egyik a Gyász írása táján, a másik a vásárhelyi tanárságom alatt bontakozott ki" - mondja erről Németh László. Regényeiben, drámáiban az "események, alakok mind a főhőshöz viszonyulnak, az ő szemléletében jelennek meg" - jellemzi művészetét maga az író. A műből szoborként kiemelkedő hősnőire, Kurátor Zsófia, Kárász Nellire, Égető Eszterre, Kertész Ágnesre találó a fenti jellemzés. Alakjuk vizsgálatánál azonban azt is tekintetbe kell venni, hogy fejlődésük alapvető mozgatója az alkati ellentmondásossággal való viaskodás.

Más szépirói alkotásainak pedig alapvető jellemzője az ellentmondás külön alakokban történő kivetítése: a mellékalakoknak a főhős mellé történő felnövesztése /vagy a felnövesztés lehetősége/. Élete belső dialektikája - Boda Zoltán és Horváth Laci - az "Emberi Szinjáték" írásakor bontakozott ki. Később, új színezetet kapva ez folytatódott - többek közt - az "Utolsó kísérlet"-ben, Jó Péter és Zolti, az "Égető Eszter"-ben, Eszter és Méhes szembeállításával.

Az alkat ellentmondásossága, a hősök tipológiáját tekintve, a hős, a szent és a szörnyeteg hármassága. A szent: az ellentmondásokat harmóniává szelidítő "tökéletes életű, világ és társadalom törvényeit derülten és győztesen betöltő ember". A hős az ellentmondásokból, bár ellenkezik, föl tudja mutatni a jót. A szörnyeteg pedig az, "akiben megvan a nagyság nyersanyaga, de a minta, a példa nem tud kibontakozni benne", erényei daganatszerűen elfajulnak. S így, tehetjük hozzá az írói jellemzéshez, az ellentmondás másik végétére esve valóban szörnyként pusztít maga körül.

S végül, az ellentmondás következménye a műfajra nézve: a dráma és a legenda váltakozása. "Az ember igazi műfajai nem azok, amelyekben ír, hanem amelyek alkatából, sorából következnek... a dráma: hogy zsákutcában vagyok, kö-

rülfogottan, vivódnom kell. A legenda: hogy győztem, vagy mondjuk: győzni lehet, ime a győzelem ormai, a szentség harmóniája."

A vásárhelyi évek gazdag tevékenysége után a "Galilei" megírását követő drámák és tanulmányok jelentenek újabb csomópontot Németh László pályáján. A fordítói évek alatt - részben még vásárhelyi örökségként - különböző témák, regény- és drámatervek burjánzását figyelhetjük meg. Gondolkodásában ekkor kerül előtérbe az újkor szellemének vizsgálata. Ennek éppugy reprezentatív nagy alkotása a "Galilei", mint egykor a tizenegyedik századé volt a "VII. Gergely". Ekkor fogant a Jézus-regény terve, a "József és testvérei", a "Négy próféta", a "Gandhi", a "II. József", a "Szörnyeteg".

A témák többsége, a vásárhelyi harmónia után - a Németh László-i tipológia szerint - a szent megvalósulását ígerte. Jézus, írja, Kárász Nelli és Égető Eszter után új fajta fejlődést képvisel. Nem vadul el, s nem temetkezik bele az emberi természetbe, hanem, mint a késői "Irgalom" Kertész Ágnese, "csendes, méltóságteljes, derült föllebbezést ad ellene... egy nagy fellebbezést nyújt be a környező élet, az egész emberi nem ellen".

A foganás pillanatában ezért érdekli a József-téma is. Az íróhoz közelebb álló, emberibb, kisebb méretű alak, mint Jézus. "Nem az egész emberi nemért, csak a testvéreiért... tele a szíve, reménytelen, bántást feledő szeretettel és szánalommal."

S ha Gandhi a jóval később, 1962-ben megvalósult "Gandhi halálá"-ban egyszerre hős, szent és szörnyeteg is, ekkor az író számára még egyértelműen a sikeres élet, az erkölcsi magasabbrendűség példája, "Az ő életéhez irodalmi műfajul... a győzelmes életek története: a legenda illett volna."

Az új, a fordítások után ismét eredeti mű, a "Galilei", annak visszhangja, a velejáró tortúrák, az újabb "Galilei-pör",



a készülődő betegség, a több oldalról rázáródó kelepce azonban a "drámai hős véerdényrendszerét" kapcsolja az író szívére.

Új tájékozódásának megmentése, rögzítése pedig a tanulmányíró kelti életre.

Vásárhelyi drámatervei közül ekkor érik kész művé az "Áruló", a "II. József", az "Apáczai". S ugyancsak vásárhelyi élményanyagból a "Szörnyeteg". A "Galilei" melléktermékeként pedig a "Petőfi Mezőberényben."

A tanulmányok - mint láttuk - a "Galileit" emelik ki. A "Galilei" az új darabok "sűrűsödési helyévé" vált. A darabokat pedig éppen úgy a pusztulástól való félelem ihleti, mint a tanulmányokat. Ezért fontos számára az "árulás-vád" tisztázása az "Áruló"-ban, ezért idézi a "Petőfi Mezőberényben" azt a hecc-morált, "amely Galileitől azt kívánta, hogy megégesse magát, s amelynek Petőfit sikerült dolgavégezetlen /mint engem a betegségbe/ a halálba hajtani."

A "II. József" pedig egyenesen a "nagy művel adós, halálra ítélt ember utolsó eszetendejéről szól, a jót akaró lelkek alulmaradásáról a nyers, reális történelmi erőkkal szemben".

Az elkészült művek a vásárhelyi évek alapvető kérdéseinek, - a saját múltjához való viszony tisztázásának, valamint a változó világba való belehelyezkedés keresésének - módosulásáról tanuskodnak. A múlttal való szembenézés most nem a beilleszkedés szempontjából merül fel. A tisztázás, gondolatnak összefoglalása, "megmentése", önmaga vizsgálata most a búcsú felől válik fontossá. Minden műve, a "Szörnyeteg"-től a már idézettekén át egészen az ugyancsak e körbe tartozó "Apáczai"-ig, az elzárkózás, a halál felé mutat.

Minden más ekkor keletkezett műve közül a dráma-sorozat első darabja, a "Szörnyeteg" mutatja legjobban az írás megtisztító szerepét, szükségét Németh László életében. S ugyan-

akkor ez az a mű, amely legkevesebb áttétellel ábrázolja akkori vívódását, önnön természetével, alkatával való küszködését.

A téma már 1949 óta érdekli. Vásárhelyt még regénytervként említi. "Épp elég anyag elfoglalni az agyam. Pedig ez csak egy év, önmagam bírálata. Ellensúlyul ott az elégtétel, s egyszersmind a tárgyilagosság győzelme, a "Szörnyeteg". Ez talán a legjobb regényem lesz." - olvashatjuk az író naplójában.

Az írói pályán ért támadások, "a szándék, az élvezet, amellyel a kortársak rám vetették magukat, s amely előtt tölük idegen, kivonásra ítélt lénynek kellett éreznem magam", s a családi élet meghasonlása, a "szörnyetegnek kijáró kegyetlenség", saját természetének régóta figyelt, az "Ember és szerep"-ben le is irt, s más műveiben is megjelenő "szörnyetegsége" készteti Németh Lászlót a régi terv újbóli elővételére. Ez a munkája az, amely az összeomlás előtt a legtöbb alkalmat kínálta "az agyam, vegetatív idegrendszerem szétszaggatni készülő érzések kipanaszkodására."

De nemcsak a megírás körülményei, hanem a műben feldolgozott téma is a darab önvizsgáló, múltjával szembenező jellegét hangsúlyozza. A "Magam helyett" Vásárhelyről szóló részében élete "legnagyobb bűnének" nevezi a darab alapjául szolgáló történetet. Olyan érzés született itt, olvashatjuk a "Vásárhelyi idill"-ben, amelyben a lélek, s nem valami étvágy volt a gazda. Lehetőséget adott a természet összehangolására, a rokoni alkat a közösség teljes vállalására, az együtt munkálásra. Ezt szolgálta a közös, rövidesen azonban félbemaradó olasz tanulás, de méginkább az eddig soha men nem valósult - a dráma idilljében majd visszatérő -, az írói alkotómunka részvétlen magányát megtörő alkotásba való bevonás.

Németh László szándéka a Vásárhelyt tervbe vett regényben bizonyára a kapcsolatban is felmerülő kérdés megfejtése volt. "Mi tiltja ki ma is az embert az édenből, s mi az oka, hogy hiába van együtt... a boldogság számtalan feltétele..."

a derű csendes édenkertjét is a kárhozat poklává tudja változtatni... A látszólag egy hajszálnyi küszöb, amelyen túl az éden kezdődne, s a pokol, amelyet az ember mégsem tud átlépni, az nyilván az emberi természet, egyikünk és másikunk természete volt."

A megvalósult drámában ezt a töprengést önmagára vonatkoztatja s a "szörnyeteg-sajátságok" kiemelésével válaszol rá. "A nő, aki fölfedezi, megszereti, életre ébreszti a barlangjában alvó sárkányt, miután néhány hónapot tölt vele, menekülni kénytelen tőle."

A személyesség azonban ellentmondásokat szül. Itt nem valósul meg a személyes élmény-kötöttségnek és az elidegenítetten objektívként szemlélésnek a "Galilei"-ben, Tamás Attila által kimutatott összhangja.

Következménye: a szándék ellentmondásossága. A leszámolás mellett a rokonszenv is ott munkál Sárkány Béla alakjának formálásakor. "A bizonyítás, úgy mondják túlságosan sikerült: a szörnyeteg az olvasók szemében is szörnyeteg maradt, "nem szimpatikus". Lirája, panasza, a polüphemoszai fájdalom, amelyért a darabot megírtam, belefűlt a külső képbe, amelyet a többiekén át adtam róla." Az író a szörnyetegben védi a hőst és a szentet.

A személyesség másik következménye, a dráma ellentmondásossága súlyosabb. Az előbbi hozzájárul a főalak összetettségéhez, bonyolultságához, és növeli nagyságát is. A mű ellentmondásossága viszont a dráma egészét kérdőjelezi meg.

Sárkány utólagos magyarázata, Márta véleményének elfogadása: "Vagy azt hiszed: én, csak én nem tudtam, amit ti erről az Amálról tudtatok? Nem - egy regényíró sem tudná pontosabban: az apja, betévedése a Múzeum körútra, a különös ember, egy kis borzongás a titok előtt, a sziv kalandja, önmaga tulbecsülése: aztán a csömör, ez a reggel, a két fiatal: az egészsből, mint egy szakácsreceptből, úgy jön ki a pillantása... a rémült menekülés. ...Ha valaki: én tudtam. Tudtam ezalatt is". S ez nemcsak Amált és Károlyházit emeli le arról a magaslatról, amely-

re Sárkány fellobbanásakor kerültek, de vissza is helyezi őket Sárkány valóban méltatlan környezetébe. S ezzel elmosza a mű konfliktusát: Sárkány és Amál, a két párhuzamos idea-ember összeütközését. Azt csupán Sárkány és a vele ellenséges környezet harcára redukálja, Sárkány alkata az egész művön uralkodik. Múltja megtagadásával azonban "emberi" tulajdonságait és az életbe való visszakapaszkodásának küzdelmét is kizárja a műből. Hősét a monumentalitástól, a végletek közti mozgástól, s - szándékával ellentétesen - saját rokonszenvétől is megfosztja.

Szigorúság és szimpátia: a műhöz irt későbbi magyarázatoknak is jellemzője.

Egyszer, a vásárhelyi kérdésfeltevéshez hasonlóan, önmaga felelősségét helyezi előtérbe: "Ebben a darabban arra kerestem választ, mi lehet elsősorban bennem magamban az oka, hogy aki kapcsolatait mindig szinte túlzottan komolyan vette, ilyen szörnyetegin magára maradhat." Máskor pedig a főhőst, s önmagát felmentve, a "Papucshős"-höz hasonlóan, a környezet hibáját emeli ki. A jó ember örök megcségyenüléséről, a nagy, szeretetre képes, de sokat kívánó szív paradox magára maradásáról beszél.

Ez a magyarázat kerül át pályatörténeti esszéjébe, a "Negyven év"-be is. "A dráma szerint a "Szörnyeteg" /ha a hosszú éheztetés túlzóvá teszi is/ tulajdonképp a normális ember, aki az emberi kapcsolatokat még úgy akarja élni, ahogy kortársai már nem bírják, s a visszautasítás, vagy inkább kifulladás az, ami barlangjába újra és újra visszaüzi."

A mű külső, a valóság érzetét felkeltő, társadalomba helyező rétege egyértelműen az író önmagáról legközvetlenebbül valló műveihez, így a "Bűn"-höz, s az azt követő társadalmi drámákhoz, a "Villámfénynél" címűhöz, a "Cseresnyés"-hez, a "Győzelem"-hez, a "Papucshős"-höz, és a már Vásárhelyt befejezett "Mathiász-panzió"-hoz kapcsolják a "Szörnyeteg" című drámát.

A művek főalakjai, a mellékalakok, a körülmények, sőt néha a helyszínek hasonlósága hordozza ezt a kapcsolatot.

Középpontban mindenütt az életről, a szerelemről, a családról utópikus elképzeléseket szövő, politikától, közélettől visszavonult nagy, "szent ember". Feloldhatatlannak tűnő antinómiák uralkodnak rajta. Tudósnak kiváló, de ő az egész életét szeretné műként felmutatni. Országban, nemzetben gondolkodik, de családjában szeretné a nagyságot felépíteni. "Páros vállalkozásnak" tekinti az életet; az ehhez szükséges összhangot azonban nem tudja megvalósítani. "Mintaházasságban" él- élt, - de börtönnek tekinti azt. S ha körülményei folytán a családot szövi át eszméivel, akkor tudósi elmaradásáért kesereg. Ha tudósként monográfiákat ír, akkor azt érzi kevésnek, a családjának elvadulását siratja. Ha gyermekei, a művei, méltatlanok hozzá, azt fájlalja. Ha követni szeretné őt, akkor már rég lemondott róluk. Szentnek képzei magát, hősként viselkedik, de szörnyetegnek bizonyul. A fentihez hasonló a rokonság más kérdésekben is.

A "Cseresnyés" mintha a Villámfénynél című művet folytatná. Nagy Imrének a képviselőségéről beszél Bakos Béla, Cseresnyés Mihály arról lemondva burkolózik utópiájába. A "Szörnyeteg" ehhez hasonlóan kapcsolódik a "Mathiász-panzió"-hoz. A professzor mellett egyszer a mintafiú, másszor a sógora buzgólkodik. Lóránt után Hidvégi /aki Völgyi Rudolfot, de Hétársit is felidézi/. A családból kiűtő, de legalább természetesen viselkedő fiú a "Szörnyeteg"-ben Lóri, a "Mathiász-panzió"-ban Bélus. Még az államtitkári beosztás is feltűnik. A "Mathiász-panzió"-ban Hódi professzornak ajánlják fel, a "Szörnyeteg"-ben külön szereplőt kap.

De mélyebb, dramaturgiai rokonságot is találunk a felsorolt művek között. A drámák főhőssel rokonszenvező, eszméit magáévá tevő mellékalakja: a "Villámfénynél" Satája, a "Cseresnyés" Margitja, a "Győzelem" Ágnese, a "Papucshős" Violája a "Mathiász-panzió"-ban nő fel a hős mellé. "A dráma újsága a kettős: férfi és női főszerep...a dráma és legenda küzdelme" - írja a drámát elemezve Grezsa Ferenc. S ez a megoldás már a "Szörnyeteg" kettősét, Sárkány Béla és Jancsó Amál szembeállí-

tását is előlegezi. A számbavettek, a dramaturgiai sajátosságokon túl csak felületi érintkezést jelentenek.

A kiszűrt és a közösné mondható anyag ugyanis más-más összefüggésbe állítva, - más-más műben természetszerűen - ismét Németh László kifejezését használva, más-más eszmét szolgál.

A "Villámfénynél" című műben és a "Cseresnyés"-ben, hol a kor bírálatát, hol pedig, az író akkori gondolataival párhuzamosan, a "lelkek ellenállásának" megszervezését. Az elsőben a főhős köré záródó kelepce legfontosabb eleme maga a kor. Nagy Imrét leginkább a vele való viaskodás jellemzi. "Olyan szerencsétlen korban születtem, mikor a társadalom rendjét nem fogadhatjuk el úgy, mint a természetét". A "Cseresnyés"-ben pedig az alkat drámájának lefolyása után csak a választott módszer változik: az utópikus telep célja nem. Velük szemben a "Papucshős" az eddigiek egyik mellékszólámát, az alkat és a család problematikáját állítja előtérbe, s a család mellett maradó nagy ember tragikumát vizsgálja. A "Mathiász-panzió" pedig, letisztulva, ahogyan Grezsa Ferenc mondja: "a középosztályi értelmiségi életforma, a népi írói mozgalmak jellegzetesen korfestő színei nélkül", már a "Nagy család" felé közelít.

A "Szörnyeteg", az eszme alapján is leginkább a "Mathiász-panzió"-val rokontható. Tágabb összefüggésbe állítva: Németh László pályájának Vásárhelyt lezajló "tolsztoji fordulatával". A "Mathiász-panzió" ismét Grezsa Ferencet idézve: "az emberi kapcsolatok drámája". S Égető Eszter legfőbb tulajdonsága az emberi kapcsolatok szálaít megszövő aktivitás.

A "Szörnyeteg" is ide kapcsolódik, "... a darab a kor betegségéről szól, az emberi kapcsolatok sorvadásáról, az elatomosodásról..." - szerepel a "Negyven év"-ben.

A "Mathiász-panzió"-ban Gróti Ágnes Hódi Barna álmát a "Cseresnyés" felől folytatja. Az eszmei család mellett az országjárást, a néprajzi megfigyeléseket, a színelőadásokat is hangsúlyozza. S a vásárhelyi regényben is fontos szerephez

jut az örültség és belátás, s a csomorkányizmus vizsgálata.

A "Szörnyeteg" eszméje viszont szabadul a kötöttségektől, s általánossá válik. A mű két középponti alakja, Sárkány Béla és Jancsó Amál egymással egybehangzóan vallják: "...korunk egyik betegsége: az emberi kapcsolatok sorvadás... Hogy vegyészileg fejezzem ki: - monja Amál - a szülő és gyermek, férj és feleség, barát és barát kevesebb vegyértékkel köti, könnyebben bocsátja el egymást."

Mindkét hős sokoldalúan megformált figura. Sárkány is, Amál is megajándékozva az író gondolati személyességével. Ez által adódik a lehetőség az írói én megkettőzésére, kivetítésére és szembeállítására. Emellett az író felhasználja saját, tudományra, politikára, társadalomra vonatkozó nézeteit is.

Sárkány Béla a harmincas évek Németh Lászlójának gondolatait ismétli. A romantikáról, tudománytörténetről elhangzottak mellett így van ez a társadalom, a magyar élet megreformálásáról mondottakkal is. Az európai és a magyar fejlődéssel foglalkozik, Ady költészetéről, Bartók zenéjéről, a magyarság feladatáról beszél, s feltűnik Kert-Magyarország gondolata is.

Az író a drámába szövi saját pedagógiai tapasztalatait. Sárkány egyetlen szenvedélye, szórakozása a tanítás. Boronkaynak mondott szavai - a vásárhelyi tapasztalatok mellett - a "Medve utcai polgári"-t idézik: "Te nem tanítottál középiskolában. Énvelem megtörtént néhányszor, hogy éjjel dolgoztam s a negyedik-ötödik órán azt gondoltam, fáradt vagyok, ellazítom. S mi történt. Az osztály rendetlen volt, s én hiába fáradtam... Míg ha azt mondtam, ej csináljuk még mulatságosabban... az óra végére felfrissültem. S a gyerekek is."

Akárcsak a történet bonyolításánál, Amál alakjánál is visszanyúl az író a "vásárhelyi idillhez". Annak kapcsán a lány merev paraszti arcéléről beszél. A műben ezt Amál - a bölcsészvilágba újat hozó - jellegzetességévé teszi. "...Egy kis paraszti keménységet is érzek benne. Nem a kéz, inkább a

jellem." - mondja róla Lóri. S saját személyességével tár-  
sitva /előretanulás/, Németh László a műbe menti a lány kö-  
zös munkára, együtt tanulásra való hajlamát is.

A művel foglalkozó írások, a szándék és a dráma ellent-  
mondását követve, csupán Sárkány Bélával, s az ő nézeteivel  
foglalkoztak. Amál pedig, Nagy Pétert idézve "csupán magáé-  
vá teszi Sárkány elveit, s szolgálja azokat, ha az embermé-  
retü szolgálattal beérhetné". Ez a felfogás nem veszi észre,  
hogy a hősök közös vonása az eszmékhez, ideákhoz fűződő vi-  
szony azonossága. Eltérő: az alkati különbözőség.

Első beszélgetésükkor Amál megismétli Sárkány szavait. Nem  
pusztán utánzás ez, hanem egyszersmind saját igényeinek meg-  
fogalmazása is. Ahogyan Sárkány saját tapasztalatai, környe-  
zete, világhoz való kapcsolódása alapján jut el a dráma esz-  
méjeként idézett általánosításhoz, Amálban az apjához fűződő  
kapcsolat alakítja ki a gazdagabb emberi viszonyok iránti i-  
gényt.

Sárkány házassága, a börtönnek érzett "mintaházasság"  
újbolí megfogalmazása, kudarcba fullad. Gyermekei nem köve-  
tik. Lóriban még előnyére csalódott, de Márta, akivel meg-  
volt a további kapcsolat lehetősége, most már egyenesen a vi-  
lágától zárja el. Tanítványaihoz már szörnyként közeledik. Ugy,  
ahogy a komoly férfibarátságból kikerült.

Amál Sárkány számára a gazdag kapcsolatot igéri. "Apám  
nem volt, persze, nagy ember...vagy nem is tudom milyen em-  
ber volt, nem volt alkalma megmutatni - mondja a lány. De ez  
az igény gazdagabb kapcsolatok után; ez megvolt benne...Las-  
san hozzáerősödtem... az első szélütés után... amikor magunk-  
ban maradtunk... az ép kezével - beszélni nem tudott... oda-  
húzta béna karjához a kezem... Ebből gondolom, hogy neki is...  
olyanszép volt, mint nekem. Meg a hiányból, az igényből...  
azóta." Tartalmazza ez az igény a szülő és gyermeke közti kap-  
csolatban való hitet. Árulkodóak itt Sárkány szavai. Ez az  
ami először megragadja: "Az amit kettőjük viszonyáról mondott  
az... apjával... az nagyon szép volt. Biztos észrevette, attól



a perctől kezdve vettem kicsit komolyabban." De benne foglaltatnak ebben az igényben a mély baráti kapcsolatok is /pl. Amál és Biri jelenete/. S végül, Sárkány, a felesége után, aki mellett, ha a lelke kiiktatásával is, de boldog volt, s aki mégiscsak a "meleg biológiai iszapfürdőt" jelentette számára, Amálnál találja meg a szerelem hasonló fel-fogását: "A szeretet, azt hiszem, ott kezdődik, ahol az egyik ember a másik szükségletét érzi a maga igényének."

Mindketten azonos elképzelésekkel lépnek színre. Ez lesz kibontakozó kapcsolatuk legfontosabb eleme, s idilljük, az "életreményre lobbanás" táplálója is. Házasságuk a Németh László-művek "lélekházasságtervének" megvalósulása. Ez mindkettejük számára a normális élet. Sárkány számára Amál pótolja és olvasztja egybe mindazt, amit másnál a barátság, szerelem, apaság jelent.

A nagy professzor bámuló csodálata Birié. Amál, miként azt Boronkaynak mondja: önmagát adja.

A hősök eszmékhez, ideákhoz való kölcsönös ragaszkodása más műveknek is sajátja. A gondolkodást is befolyásoló alkati különbözőség csak a "Szörnyeteg"-é.

A "Szörnyeteg" a végletek drámája. Hasonlóság és ellentétesség, magány után feloldódás, majd a betetőzés helyett a végleges elzárkózás, az alkat uralkodóvá tétele a művön, alkat és gondolat összekapcsolása, a nagyság különböző felfogásai csak aláhúzzák ezt. "Maguk férfiak, ha tudósok is, könnyen tévesztik a szellemi kiválóságot a kiválósággal általában. Pedig ez sokkal tágabb, mélyebb, homályosabb dolog" - vágta Hódi Barna szemébe Gróti Ágnes a Mathiász-panzióban. Az emberi és művészi - tudósi nagyság szembeállítására erősebben jelentkezik a "Szörnyeteg"-ben.

Amál, az apai örökség révén Gróti Ágnes törekvésének folytatója. Találkozik ez Sárkány Béla alkati dialektikájának egyik végletével: "Az élet, a szürke élet felragyogtatáságoz kell a legtöbb erő, s akiből ez hiányzik, az csak kapkod, lötyög, mit tudom én államtitkár lesz, operába jár."

De elválasztja őket a másik véglet: a barátjának fejedelmi kihallgatást adó tudós gögje és döllyfe.

A korábbi művekben csupán a főhős egyik vonása az alkatból származó, önmagához és másokhoz való kegyetlen szigorúság. Itt a cimben és a névadásban is hangsúlyozott jellegzetesség.

Sárkány gondolkodásában, utópiáiban, s környezetében összefoglalja elődjeit, szörnyetegségében kiemelkedik közülük. Ellentmondásai kiélezettek. "Ha ő azt érzi, hogy az élet céltalan, az emberek méltatlanok, s ő gondolkozik, mert agya van, s azt jártatni kell, akkor ő olyan, amilyennek lennie kell... De ha a reménység belekap, ő borzasztó. Akkor őrá vigyázni kell." Az emberségnek a könyörtelen erőltetésében megmutatkozó embertelen, vad egyoldalúság teszi szándéka ellenére, de alkatának megfelelően: szörnyeteggé. A hősök közötti alkati eltérés gondolati különbözőségekre is rávilágít. Sárkány az idillt "egy kis boldog körnek" képzei, melyben az élet önmagát ismétli. Számára Amál "archimédeszi pont... aki elnézővé teszi a többi iránt". Amál ezt a kötöttséget nem képes elviselni. Saját belső igényének megvalósítását nem zárt térben képzei. Szakit a Németh László-hősök sziget-vágyával, s a gondolat, az eszme egyetemessé válásával párhuzamosan az emberiséggel való kapcsolat egyetemességét is követeli. Menekülésében közrejátszik gyengesége is. Az alapvető ok mégis a hősnő korlátok közé szorítása, ösztönei kibontakoztatásának akadályozása.

Az emberi kapcsolatok kérdésének előtérbe állítása, a hősök alkati és gondolati különbözősége új megvilágításba helyezi az író szándékát. Az önvizsgálat teljes, az idill keresésén túlmutató célja: az alkat mérlegre tévése. Összhangba hozható-e a gondolkodó igényével? A dráma: az alkat és a gondolkodó küzdelme. A "Szörnyeteg" és a felsorolt művek rokonsága az összefoglalás szándéka. A "szörnyeteg-sajátságok" kiemelése, fokozása, a hős sárkány-odúba juttatása, az összefoglaláson túl, leszámolás is. Jancsó Amál alakjának megfor-

formálása pedig egyúttal kísérlet az alkat és gondolat harmóniáját képviselő hős megteremtésére. A két hős szembeállítása, az életmű összefüggéseiben a gondolkodó két korszakának szembesítése. A hősök összeütköztetése, túl a szerző vívódásán és tudatosságán, a mű konfliktusának élességét és súlyosságát is jelzi. S az egyes korszakok kapcsolódását, hasonlóságát, de különbözőségét is.

A számos kapcsolódási pont közül, melyet a dráma és az életmű más területei között felfedezhetünk, a dráma elhelyezésének szempontjából is, a pálya sajkódi szakaszához kötő a legfontosabb. A "Szörnyeteg" egyértelműen a "Nagy család" című drámát és az "Irgalom" című regényt előlegező alkotás. A "Nagy család", a tanítványát felkereső Szilasi tanár úr és Kata története /Szilasit "valamikor tanár-diák szerelm füzte felfedezettjéhez"/ sejteti: Kata modellje azonos Jancsó Amáléval. Talán a dráma története mögött is valóságos eseménysor rejtőzik. Kata, Jancsó Amálhoz hasonlóan menekül az elszigeteltség, a zártság elől. De míg Amálnál csupán a menekülésre helyeződik a hangsúly, addig - s ez már az alakok közti különbséget mutatja - Kata új célt talál. "Az az erő, amely egy zúlleni indult kis családot már nem tarthat össze, mint a fölszabadult atomerő, bőségesen elég, hogy a nagyobbbat, a szabaddá vélt ragaszkodáshoz tapadó szellemi, maga köré vonzza."

Egyes motívumok, így az apa-motívum és a lélekházasság-motívum feltünése, az eszme felvetésének módja és megfogalmazása pedig a "Szörnyeteg" és az "Irgalom" közötti rokonságot mutatja. Kertész Ágnes, miként Sárkány, önmaga tapasztalatai alapján döbben rá a valóságra, a megismert környezet jelöli ki számára élete feladatát. "Mintha nemcsak az ő kis sejtjük, de az egész társadalom azért rohanna így, hogy minél jobban széteshessen, s az ő szíve nemcsak azért fájna, mert a Horváth utcai családot nem tudta a szívéből csöpögő gyantával összeragasztani, de erre a tébolyult szétesésre sem fogja soha magában a ragasztószert megtalálni." Fejlődésének elindítója,

túlhaladottságában is inspirálója s mindenkori mércéje, akárcsak a "Szörnyeteg"-ben, Amál esetében: az apa. A "Szörnyeteg" írásakor Amál alakja az író számára a továbblépés, a megújulás lehetősége. Kertész Ágnes fejlődésének kidolgozása, motiválása - ismét csak a különbözőségeket hangsúlyozva - az előzőek mellett az életmű összefoglalása is.

A "Szörnyeteg" kapcsolódása a "Nagy család"-hoz és az "Irgalom"-hoz hasonló a "Megmentett gondolatok" és a sajkódi, "A "vallásos" nevelésről" szóló tanulmány közötti viszonyhoz. A "Megmentett gondolatok"-ban is készen állnak egyes elemek az erkölcsről, az emberi fejlődésről, a vallásról, a filozófiáról, a vallásos türelemről. Újabb szálak összekapcsolása, elmélyítése, az egész rendszerbe foglalása, s ugyanakkor teljességében személyessé tétele azonban csak később történik meg.

Jegyzetek:

A gondolati és szemléleti egységre: VERESS Dániel: Németh László az esszéíró. In Uj Iátóhatár 1971. ápr. 18. 153-176.  
 Németh László dramaturgiájáról: SIKLÓS Olga: A magyar drámairodalom útja 1945-1957 Bp. 1970 426-480.; KOC SIS Róza: Németh László drámaszemlélete /Társadalmi drámáinak tükrében In: Kortárs 1971 ápr. 592-599.; BENEDEK András: Vivódó lelkek. In: Színház 1970 ápr. 29-33 TAMÁS Attila írása: It. 1971 I. A Villámfénynél egyik oldalának önálló növesztéséről: KONCZ István A kiválóság boldogtalanjai. In: Életünk 1966 3. 51-64.  
 NÉMETH László a mű személyességéről: Homályból homályba Bp. 1977. II. 560. A mű rétegeiről: Regényírás közben, Megmentett gondolatok Bp. 1975 291-303. Az emlékezetről és a képzetről: Korrektura után uo, 303-315 Az író biztonságérzetéről: Az író és modelljei uo. 316-327. Az Égető Eszterről: GREZSA Ferenc: A Németh László-i regény és az Égető Eszter Tisztatáj 1976 5. 66-70. Az erkölcsös ember jellemzése: NÉMETH László: André Gide, Európai utas Bp. 1973 378-389. A főhőshöz való viszonyításról: Korrektura után ih. A hős-tipológiáról: Előszó a Sámsonhoz, Megmentett gondolatok 268-273. A drámáról és legendáról: Regényírás közben ih. A Jézus-regénytervről: Homályból homályba II 135-, Az Ószövetség olvasása közben: Megmentett gondolatok 72-83. A József-témáról: uo. Gandhiról: A történelem eszközei, Kísérleti dramaturgia Bp. 1972 II. 9-39. A Galilei-pörről: Negyven év... Bp. 1974 45-47. Annak darabjairól: uo. A vásárhelyi évek alapkérdéseiről: GREZSA Ferenc: ih. A Szörnyeteg 1949-es terve: Homályból homályba II 562. A dráma megírásáról: uo. 265-266. A mű alaptörténete: uo. 53-92. Összhang a Galileiben: TAMÁS Attila: ih. Az írói szimpátiáról: Homályból homályba II. 266. A drámához fűzött írói magyarázatok: A Fehérvári uti Kulturotthon könyvtárában, Megmentett gondolatok 542-553. A mű védelme uo. 384-393. Negyven év ih.: az utóbbit fogadja el Vekerdi László is: "...azt mutatja be, hogyan marad szükségképpen magára, s hogyan válik a családi, baráti, szerelmi és tanítványi kapcsola-

tok elsorvadása miatt szörnyeteggé az önmagától a környezétől túlságosan sokat követelő ember. A mesteri a darabban az, ahogyan a Szörnyeteg bizonyítja, hogy éppen ezért, s nem ennek ellenére, ő a normális és egészséges ember, s a többiek a szörnyetegek." VEKERDI László: Németh László /Alkotásai és vallomásai tükrében/ Bp. 1970. 270-271. A Mathiász-panzióról: GREZSA Ferenc: A Mathiász-panzió Tisztáj 1977. 4. 91-94. Az emberi kapcsolatokról a Szörnyetegben: Szörnyeteg, Szerettem az igazságot Bp. 1974. II. 371. A tanításról: uo. 416. A paraszti keménységről: uo. 359. Írások a Szörnyetegről: MÁTRAI BETEGH BÉLA: Szörnyeteg, Magyar Nemzet 1966. okt. 2. 11. PÁNDI Pál: Szörnyeteg. Népszabadság 1966. okt. 8. 8. A Sárkány és Amál közti kapcsolatot a következőképpen látja: "Sárkány figurájának aránytalansága zavaróan hat a professzor és a diáklány kapcsolatának drámai rajzára is. A harminc év korkülönbséggel dacoló szenvedély "regénye" régtől fogva hordozza magában az érzelmes romantika, az Ódivatu regényesség veszélyeit." SZOMBATHELYI Ervin: Szörnyeteg, Népszava 1966. okt. 11. 2. NAGY PÉTER írása a Szörnyetegről: Élet és Irodalom 1966. 41. 8. Amál az apjáról: ih. 372. Gróti Ágnes a kiválóságról: Mathiász-panzió; Szerettem az igazságot 1974 I. 536. Idézet az Irgalomból: Irgalom Bp. 1972. 284.

CSAPODY MIKLÓS

A "más idő fészkein"

/Szilágyi István "Kő hull apadó kútba"<sup>1</sup>  
c. regényének értelmezése/





Szilágyi regénye a romániai, jugoszláviai magyar és a hazai kritika körében irodalomtörténeti fontosságú visszhangot váltott ki,<sup>2</sup> az eltérő megközelítések és értelmezések hosszú sorát idézve föl. A könyv - amely a romániai magyar próza nagy teljesítményeként<sup>3</sup> egyedi jelensége a jelenkori magyar epikának, s a 45 utáni regény fejlődésének egyértelmű állomása - széles sávját kínálja az értelmezési kísérleteknek, akárcsak a maga vonatkozásában és visszhangjában a "Zokogó majom" /1969/ és az "Anyám könnyű álmot ígér" /1970/, amelyek mellett Szilágyi regényét immár teljes joggal kijelölni szokás. A "Kő hull apadó kútba" felmérése és értékelése tehát /fejlődéstörténeti fontosságából differenciált tartalmi rétegzettségéből és magasfokú esztétikai minőségéből következően/ körültekintő elemzést igényel - a teljesebb interpretáció reményében a primér kritika közelítési sávján túl. A szemantikai tartalmat hordozó regényszerkezet föltárása alapvető fontosságú: a jelen /redulált/ elemzés-részlet a motívum-rendszer működését vizsgálja - terjedelmi okokból az első 4 fejezetben, utalva az V-IX. fejezetek elemzésének tanulságaira.

Az elemző metódusukban és felfogásuk irányultságában erősen különböző kritikai vélekedések a regény típusának meghatározása felé is közelítenek, s a szemantikai tartalmat is eltérően fogják föl: lélektani regényként, pszichopatológiai tanulmányként, történelmi-társadalmi freskóként vagy történelmi tablóként interpretálják. Más közelítésből a kritika

a mű "szilágyságiságát" üdvözli, vagy épp a tájegység történelmi-emberi jelenségeinek az irodalomba való "beemeléséről" ad hírt /felületes felfogás szerint a mű helye a "lélektani és az esszéregény határmezsgyéjén" jelölendő ki<sup>4</sup>/. A megállapítások legtöbbje valós részigazságot közelít meg; egyeztetésük vagy revíziójuk helyett a szociológiai indíttatású vizsgálat ígérkezik célravezető kiindulópontnak. Ebben az értelemben a mű szerkezete történelmileg és társadalmilag determinált léthelyzetet ír le, megszabott "emberi viszonyok között megvalósuló sorsot"<sup>5</sup> tár fel, következésképp sorsregény. A dott létforma törvényeit, lehetőségeit és életvitelét: a rend "hálóját" ábrázolja a személyiség létének egy szakaszán, s e folyamatban tükrözi a tudat pszichés állapotváltozásaival párhuzamosan a meghatározó társadalmi szerkezet mozgásait is; a benne mozgó egyének /regényalakok/ ennek függvényei. Szilági társadalmi "struktúraleírásának" alanya a jajdoni lét, amelynek törvényei nem hagynak keretet az élet /értékes/ kiteljesítésére - a próbálkozások: ellentétes előjelű különös cselekvések. "Bár a törvények szerint való élés vagy annak elvetése 'emberi gondja' más rendeknek, sőt a mindenkorinak is, Szendy Ilka történetén azért mi mégis eltöprenghetünk. Annál is inkább, mert az általunk ismert rendek közül ama korabeli jajdoni törvény hálója tűnik legfeszesebbnek, legsűrűbb szövésűnek."<sup>6</sup> E jajdoni társadalom jelkép: "Szilági kiválasztja a kelet-európai társadalom sajátos mozgásának egyik sajátos, de igen jellegzetes mozzanatát, beléhelyez néhány embert..", "vagyis megragad egy struktúrát, és azt nézi, hogy miképp funkcionálnak a struktúra hordozói."<sup>7</sup> E rendszer tükröként vizsgálatának eredménye azoknak a pszichés automatizmusoknak a felderítése, amelyek a regény első alaprétegét képezik: a rend vergődő megjelenítőinek, a sokszorosan egymáshoz rendelt alakok ábrázolásával. A működés közbeni megvilágítás az egyetemes összefüggéseket kutatja, bár "Az emberi sorsok mozgáshetőségeinek csupán valami különös, törvénytelen és egyszerű járatát kellene lássuk a két ember egymáshoz kapcsolódásában. Ezt sugallaná a történet pusztán rendhagyó volta is...".<sup>8</sup>

A cselekmény valóban nem nevezhető szokványosnak: sem a tett maga, sem a jelenség: a bűn, amelyet nem követ a bűnhődés legenyhébb fokozata sem, felbomlasztja elkövetőjének személyiségét. Szendy Ilka életlehetőségei azonban olyannyira leszűkítettek, hogy tartalmatlan élete nem lehet forrása olyan fajta különösségnek, ami az átlagfölötti célért küzdő, kivételesen nagy formátumú személyiség sajátja. Mozgáslehetőségei: tartalom nélküli konvencionális, átlagos önmegnyilvánítások a többiekhez való viszonyban és minden cselekedetben - Jajdon szokásrendje szerint. Ilka ennek ellenére mégis klasszikus regényhős: a távlattalanságból való eltökélt, de eltorzult kitörési kísérlete, ennek következetes végigvitele teszi azzá. "A rend az időt szolgálja, valamely darabját, a mindenkori jelent. Szendy Ilka e rendben nem találta a helyét, mint akivel valóban eltévesztettek egy bizonyos jelent."<sup>9</sup> A rendből való kitörés kísérlete és bukása sokszorosan rétegzett kompozícióban jelenik meg: a rendhagyó történet az ember és világ viszonyának, a dinamikus ellentétpárnak működés közbeni vallatása. Eközben olyan intenzitású eszmei feltöltődés következik be, amely által a "történelmi-társadalmi determináltságában megragadott egyéni lét a művészi ábrázolásban az ember nembeli léte általános törvényeinek kifejezőjévé emelkedik."<sup>10</sup> A totális igényű létmegközelítés egységbe fogja a Szilágyi által hol tételesen, hol meditativ kérdésként fölvetett gondolati tartalmakat.

Mindez a cselekmény következetes végiggondolása útján, rendszert alkotva a fejedelem-motívum képrendszerével valósul meg a 9 szerkezeti egységben. Ezek az idő- és valóságssikok közötti asszociatív váltásoknak, az egymás által keltett képsorok körkörös értelmeződéseinek, valamint a lineáris időbeli, kommentárokkal kibontott egyenes narrációknak megfelelően tömbösödnek. A szemantikai szintet hordozó bonyolult narratív struktúra létrehozásában "a közlő nagyon fontosnak tartotta a téma felépítését, megformálását, a konstrukciót."<sup>11</sup> A narrációs pontok gyakori váltása, a belső monológok túlsúlya

/s a harmadik személyű közlés általában/ a szöveg ikonitására figyelmeztetnek: a szöveg rendezőelvei az ismétlődés elve /s vele párhuzamosan/ a metaforikus elv. Az ismétlődés elve egyfajta szabályosságot tételvezet, amely megadott határok között érvényesül, vagyis "az irodalmi jelsor... nem lineáris vagy nemcsak lineáris, hanem egyszersmind periodikus is. Nemcsak az egymásutániség, hanem az ismétlődés is alapvető viszonya a jeleknek."<sup>12</sup> - a dekódolás utáni kiindulópont. Ha pedig az "irodalmi jelsor alapvető specifikuma a jelek ismétlődése",<sup>13</sup> akkor ez az ismétlődés: ritmus.<sup>14</sup> A változás csak lineáris kiterjedésben mehet végbe, vagyis a ritmus szükségképpen az idő függvénye /"oda-vissza mozgás, hullámozás, lüktetés a műalkotás valamely tényezőjének...egy korábbi és későbbi állapota, formája, intenzitása, dinamikája, tempója stb. között."<sup>15</sup>/. Az elmozdulás<sup>16</sup> a szimultaneitással szemben kontrasztot idéz elő, amely a tudatban adott közlésnek kisebb-nagyobb rendszerességű előfordulása után rajzolódik ki /láttni fogjuk: így épül ki a fejedelem-motivum/, s ezáltal lehetségessé válik a kapcsolatteremtés. Azaz: a jelcsoportok ismétlődése "oszillálást"<sup>17</sup> hoz létre. A jelenség horizontális változata csak az oda-vissza kötés síkján megy végbe, a vertikális már a szöveg többszörös rétegzettségét feltételezi. S ha a "horizontális ismétlés csupán formai-nyelvi mechanizmus, az általa mozgásba hozott vertikális oszillálás /pedig/ már a műalkotás tartalmi, gondolati, élménybeli lényegének a hordozója",<sup>18</sup> nyilvánvaló, hogy a betűszerinti cselekmény közlése a horizontális síkban történik /lehetséges kimozdulásokkal/, és hordozója a felületi struktúra. A metaforikus elvű mélystruktúra vizsgálata a vertikális mozgás alapján lehetséges - itt az "objektív" idő ábrázolása megszűnik, a jelentéstartalom kifejezésének az időbontás a többleteszköze. /A szerkezet ritmusát, a mű "hatásfokát" ennek függvényében határozzák meg a ritmusalakító tényezők/. A metaforikus szinten Szilágyi regényében a fejedelemképsor válik alapjelenséggé: a regényszerkezet alapelvévé.

A fejedelem-motivumnak nemcsak az első nagy tömb /I-IV/ magas hatásfokú asszociációs kilengései, hanem a korlátozottabb mozgásokkal, lényegében egyenes vonalúan megvalósuló második szerkezeti egység /V-IX/ is alárendelődnek.

A Fejedelmet megörökítő egykori festő "arra nem gondolatott, hogy hét emberöltő múlva a képet nyomdai masinák másolják, sokszorosítják majd"<sup>19</sup> - a keretes kép folyamatos állapotjelző motivum lesz a valóság és a rávetülő illúziók, a benne feloldódó leszorított vágyakozások erőterében. "... kopott német ruhás zsibárusok árulják vásáros ponyván; csizmadiának, falusi nagygazdának, félpénzért kínálgatván, valahogy így: 'Itt látható a nagy fejedelem. A dicsőséges, a nagy előd. Tessék, tessék, olcsón kapható. Mást paráncsol? Kell a honálápitó? Ha ez nem smákkal, szolgálhatunk híres hadvezirekkel. Igen, kérem, ez már nem fontá várkocsba a hája. Ezek meg későbből. Mind rövidebb a haj. Igén, igén, a mostánit? Nem? Márád a fejedelem? Emlik ez kérem, tartós vásárfia."<sup>20</sup> A bucsúzó fejedelem olajnyomata a regényben megidézett múlt szimbólumaként a régvolt időbe tolódó fiktív világ kiépítését szolgálja Ilka egyetlen "menekülési" lehetőségeként. Mint "virtuálisan jelenvaló múlt",<sup>21</sup> a legkörülhatároltabb jelentéshordozó, feltárja a hagyományos epikum megkisértésének lehetőségét, amely az időbontások alapja: így a kompozíció 1/. a reális idő /múlt, jelen idejű/ történéseinek, 2/. a fiktív jövő képeinek és 3/. az irrealitás síkjában visszapergetett jelenetsoroknak, vízióknak és álmoknak asszociatív sorozata lesz, "fölidéződött képzetek furcsa halmazának" tolongása.

Amint az irodalmi mű meghatározó sajátóságaként megjelölt ritmus,<sup>22</sup> a metafora működése is két elem közti mozgáson alapul, és /amint Bencze Loránt kimutatta:/ ugyancsak a ritmus fogalmába sorolható.<sup>23</sup> /A metaforikus szinten megjelenő fejedelem-képrendszer az Ilka által élni vágyott tartalmas emberi élet múltbeli transzpozíciója, ekként metafora.<sup>24</sup>/ A szimbolikus jelentést közvetítő egyik eszköz a motivum /alapfeltétele a ritmus/. S amennyiben motivumnak tekinthetők "azok az adott

műben egymással azonosított szövegrészek, amelyek azáltal kapnak szimbolikus tartalmat létrehozó funkciót, hogy különböző, szemantikailag értelmezhető kontextusban ismétlődnek meg".<sup>25</sup> a fejedelem regénybeli szerepe egyértelműen motivumként határozható meg. E motivum szerkezetalkító és összefogó szerepéből adódóan szimbólummá nő, ám nemcsak a "klisévé vált történelem"<sup>26</sup> szimbóluma lesz - "Rákóczi-árny az ágy felett"<sup>27</sup> -, hanem az Ilka hiábavaló életét fölmutató sorsmetaforának rendelődik alá.

A regény 9 szerkezeti elemének egymáshoz való viszonyát, funkcióját és tömbösödését az asszociativitás jellemzi. I. fejezet: a jelzett regénytechnikai eljárás már a kezdőképben jelen van: a szerző narrátor a művön belüli idő szimultán kezelésével szemantikailag rétegzett képet ad meg, amelyben a fejedelem már jelen van. /"Azon a kora tavaszi éjszákán a fejedelem is megfosztatott attól, hogy csizmáit későbbi korok hajnali harmata áztathatná."<sup>28</sup>/ A komplex kép szerepe így az előreutalás /biztos jövőbeutalás/, amelyet a narrátor a már lezajlott cselekmény tudójaként közöl. A kép 4 eleme: a./ a fejedelem és a cselekmény jajdoni ideje közti kapcsolat megszakadását előrevetítő utalás /tartalma Ilka és Dénes utolsó éjszakájának képsorában válik majd ismertté/; b./ Szendyné temetésének a narrációs síkba való beemelése, visszautalással; c./ előrevetül a gyilkosság utáni időből Dénes családja sorsának alakulása, kevésbé konkrétan, mint a d./ elembe, amely ugyancsak a temetésre utal vissza. A narrátor "mindentudó" szerzői narrátor, akinek mozgástere az objektív /a mű valós és fiktív idősikjaihoz képest egy negyedik/ idő - ez a közlésnek bizonyos időtlen érvényességet biztosít majd. Az időváltásokkal együtt térváltások is beállnak, ezek azonban ismét csak a szerkezet egyéb pontjain konkretizálódnak; az egykorvolt, /második fejezetben lepergetett/ temetés-Mari részesaratóként-ismét. a temetés. E komplex kép után, a Dénes halála utáni időben indulnak meg a helyzetsorok

a lineáris szerkezetben - a gyilkosságot követő hajnalon, s ekkor peregnek le Ilka meditációinak és képzelgéseinek keretében azok a visszajátszások, amelyeket a narrátor idézett elő - informálás céljából. A képsorokat gondolati-filozofikus és társadalmi viszonyokat megvilágító kommentárjaival értelmezi /az epikus közlésforma itt az egyenes narráció - Ilka gondolatainak síkján/, így a Hidas utcai műhelyek világát, a jajdoni "gödörlét" képsorait. Megjelenítésükkor a narrátor mindig tételt fogalmaz meg a képzettársítás utolsó láncszeméből /"A jajdoni ember ekkor még nem ismert más életlehetőséget, mint az ittvalót. Nem választott, őt fogta ide ez a horpadás"<sup>29</sup>/, majd ehhez általános érvényű reflexiót fűz /"Mily csodálatos lenne, ha az ember nem próbálná örökké cselekvéssel tagadni tehetetlenségét; mert ezt teszi, mikor vergődéssel, magarontással tiltakozik ellene."<sup>30</sup>/.

A fejezet szimmetrikus felépítésű: a súlypont a fejedelem megmerevedett, ám a tett után is jelenlévő képe által keltett nagy feszültségű meditációsor. A valóságos, fiktív vagy tudati történések feléje irányulnak. /Előreutalás formájában megjelenik a másutt értelmezett vörösvári éjszaka, az Ilka sorsát befolyásoló kaland régvolt ideje, de hasonló betét a jajdoni iparospolgárok és a környékbeli vásárosok hagyományos kapcsolatát megvilágító, szociológiai tartalmú kitérő is; mindez Ilka tudatában folyik le, a néhány órával korábban meggyilkolt Dénes holtteste mellett/. A szerkezethez hozzá nem tartozó komplex kép után tartalmilag most lokalizálódik először a keretes kép: "Az ágygal szemben lévő falon, az udvarra néző ablak mellett ott függött a fejedelem képe. A félig nyitott szem tükrére /Dénes/ utolszor talán ez a kép került. Talán átkozta; de lehet, hogy észre sem vette - egyre megy. A fejedelmi ember távolba emeli medvebőr süvegét, országnagy gondja van, cifra asszonytól búcsúzkodik; a póri sarjkinja nem érheti fel."<sup>31</sup> Mielőtt Ilka ébrenléte végetérne a

gyilkosság után, a belső monológ közlésformája is megjelenik - a kép felé irányultan. Ilka, Dénesre utalva, kapcsoljuk lényegét fogalmazza meg: "...csak vele lehettem veled. Csak az övéként lehettem a tiéd."<sup>32</sup> Ilka víziója: a fejedelem a képen "elindult, s lassan halványult, amint távolodott." A képből való kivonulás azonban már nem Ilkának Dénessel való együttlétének kezdete, hanem végérvényes távozás a valós sorsba való megidéztetések után - Dénes halála után. De a fejedelem "Ilka szerencsétlenségére mozdulatlanul tapad a mozdulatlan jelenhez. A múltnak csak ennyi értelme van; és ezért rettenetes a múltak súlya."<sup>33</sup> Gyorsuló ritmus figyelhető meg a képzettársításokban, amelyek a kisszerű jajdoni lét képei után a társadalom egymást-pusztító rendjét tárják föl. Külön egységet képez egy történelem-ágyú-harang-társzeker asszociációsorral fölépített betét /Érkezik a harang/, amely Jajdon nagy eseményét önálló idősikokkal és előreutalásokkal eleveníti meg.

A fejezet tetőpontjáig a legfontosabb jelenetsor a Dénessel való utolsó találkozást felidéző kitérő - ez az egység gerince. A dialógusból fény derül a gyilkosság közvetlen okára, s szélesebb körben azokra a motivációkra, amelyek Dénest a kivándorlásra indították. Az egyes szövegrészek élén a narrátor a művön kívüli időből állandóan érzékelteti a vissza-pergetés tényét és idejét /Azon az éjszakán.../. "Kié, mié vagyok én? - És hol élek: se vízben, se szárazon... a kisasszony van nekem,...de azzal, hogy pusztán van, én elvesztem azt is, ami az enyém."<sup>34</sup> - Dénes szándékának okát Ilka magának is bevallotta: "Dénes nem csupán vagyonért, templomos elsőségért indult, Dénes szökni akart, menekíteni akarta azt, ami talán egyszer történik meg ezen a tájon: magával akarta rabolni azt, amit ővele megélt."<sup>35</sup> A csurgónál való találkozástól az ölelés kezdetéig tart az utolsó éjszaka képsora, amely áttételekkel az első éjszakát idézi föl Ilkában. Az áttétel a fejezet csúcspontja, a fejedelem és Dénes ismételt összekapcsolás.



lása. "Ki szolgája volt hát Gönczi Dénes?" - a válasz egyértelmű: az illuzórikus világ megtestesítőjének rendeltetett alá. "Mégis a fejedelem szolgája lett volna? Egy fakuló, barna képé? Mert az maradt: egy szinehagyott kép lett a híres férfiú."<sup>36</sup> Ilka számára Dénesnek a fejedelemmel való összekapcsolása, "rálátása" az élt valós és a fiktív vágyott világ pillanatnyi egyensúlya volt. Tettének következtében azonban ez az illuzórikus harmónia megbomlott - ez a korábbi, elviselhetőnek ismert állapot újravidéklését vonja maga után. Annak is a kezdetét, amelynek idejét a narrátor özvegy Szendy Krisztina halála éjszakájában jelöli meg; mindezt a II. fejezet tartalmazza, Ilka víziójával indítva: "Messze, a kép mélyén, a gondosan nyírt bokrok mögött a lovak fölkapták a fejüket, toporzékolni kezdenek, két apród akaszkodik kötőfékjükre s bevonszolja őket a fák alá. Aztán mozdul s előrébb lépett a fejedelem, majd nagyúri elgyámoltalanodással ugyan, de mégis megindult a leány felé... Bal keze cifra kardmarkolatán pihent, sebesült jobbja sután nyakába pólyálva: vállán panyókán hordta mentéjét, amelyben egyszer csak megvonaglott az aranysújtás grádicsa, majd levált, de nem hullott alá; mint százszárnyú szitakötő a mente körül csapkodott, majd hátraröppent és rendbe igazodva oda függeszkedett a kutya és a fejedelemasszony közé."<sup>37</sup> Ilka víziója közben Dénes vetkőzik. "A másik pedig a valótlannul igazi egyre közelebb ér, messze elmarad mögötte a képkeret. Hiába kapkod most már utána a fejedelemasszony, értetlenkedő agár, hiába prüsszkölnek apródok kötőfékjén a lovak, elszabadult onnan, s már itt jár valahol." A valóság síkjában Dénessel való együttléte ugyanekkor: "Mindez oly távol történik."<sup>38</sup> A vízió résein beszűrődik a tényleges valóság síkja, egészen addig, míg a kettő fedésbe jön. Ez a beszüremkedés azonban nem porlasztja szét a víziót, hanem egyenrangú elemként az intenzitás növelésével kiegészíti azt, a valósra gyorsuló ütemben vetül rá a vízió. A kettő össze sem olvad, bár az egymásba mozgó képi ritmus erős. Így valósul meg a fejedelem-

nek Ilka által eszközölt rálátása Dénesre, az álomszerű "be-  
látása" a valós személybe; e dinamikus pár a regényben mind-  
addig működik, amíg az egyiket a másik kihullása statikussá  
nem mereviti. Fontosságában és hatásfokában a képsor az eddi-  
gi legjelentősebb - jeleztük, hogy az I. fejezet asszociációi  
indukálták. - A gyilkosság utáni időbe, a regény jelenébe va-  
ló visszaváltással a vízió és az első együttlét visszaperge-  
tése befejeződik. Felidézését a legelső, a Verőfényen történt  
találkozás képsorának kell követnie. Ilka itt a számára lét-  
fontosságú illúziót most már utólag vetíti rá /a halott/ Dé-  
nesre: a fejedelem megelevenedésekor "...nem érdekelte haldok-  
ló anyja, sem Dénes kétségei. Hiszen mik voltak ezek ahhoz mér-  
ten, hogy egy cifra kardon fejedelem otthagytott óérte kutyát  
és országot, asszonyt és lovakat, kastélyt és hadakat. Talán  
kétszáz esztendő hadirendjét borogatta halomra miatta, azzal,  
hogy a szúrágta sötét képkeretből elindult felé."<sup>39</sup> A gyilkos-  
ság utáni időben Ilka testvérei megidézésében próbálja felol-  
dani magakeresését. Az epikus közlésforma váltásával a mono-  
logikus elemeket a narrátor filozofikus reflexiói váltják föl.  
"Néha a letűnt időt hisszük boldogabbnak, néha teljesebbnek az  
elkövetkezőt. Bár legszívesebben nem latolgatjuk a 'más' életi-  
dők számunkra meg nem adott lehetőségeit."<sup>40</sup> Ilka azonban hely-  
zetéből adódóan kénytelen ezt megtenni. Az adott valóságban u-  
gyanis állandó értékhiánnyal küzd, kiteljesedését vagy legalább  
az élet elviselhetőségét más idővidéken reméli. A narrátor köz-  
ben a szöveg szervezési módjáról is informál /"Ha pedig ekkép-  
pen merészeljük képzelettel az időt magunk is kísérteni, itél-  
jük úgy, hogy Szendy Ilka az egrestelki szőlőkapást odaszegőd-  
tette a fejedelemhez..."<sup>41</sup>/ A fejezetben a visszapergetett te-  
metési jelenetsorig a tudatállapotokat tükröző, és a Dénessel  
való kapcsolatot retrospektíve ismertető képzettársítások a meg-  
idézett múlt több rétegében valósulnak meg. A lineáris síkban  
folyó narrációk, az Ilka asszociációinak állandó "jelenbe"  
rögzítését szolgáló utalások mellett belépnek az emlékezés szint-  
jei is, amelyekben a megfelelő pontokon narratív kommentárok

és reflexiók sorakoznak. - Ilka számára a Verőfényen alkalom kínálkozik a kapcsolatteremtésre, azonban "...mindkettőjük sorsa olyképpen került örvénybe, hogy a forgószél, mely emelni kezdte őket egymás, majd önmaguk fölé, szagatni is kezdte rendjükbe kapaszkodó gyökereiket."<sup>42</sup> Az időbe való önkéntes kivetettség, az időtévesztettség, a "más idő" fészke, mint emberi sorsot torzító tényező, Szilágyit történetfilozófiai gondolatsor végigvezetésére indítja. "Ha valóban léteznének olyan hatalmak, melyeknek az lenne a dolguk, hogy elrendeljenek induló lelkeknek valamely jelent, ezek a hatalmak az időelvétéssel néha talán mégis elérik céljaikat. Olyankor például, amikor új ígék hirdetésére képes tudós lázadó érkezik a felbomló rend közepébe. Vagy: közönséges bűnöző érkezik akár megállapodott rendbe."<sup>43</sup> /A fent jelzett emlékezés szintjeihez újabb társuk: Dénes gyermekkora. Ezáltal az idősíkok között erős hatású ingázás következik be./ Hogy a fejedelem motívikus föltünései a valós jelenbeli vagy fölidézett egykori /és a narrátor által előrevetített jövőbeli/ Déneshez-viszonyulások és Ilka pszichés állapotainak regisztrálója, az az eddigiek alapján bizonyos, vízió során - elhalt, ám soha nem ismert testvéreinek megidézése közben, Dénes alakjával küzdve, egyértelműen a fejedelemhez rendeli. Hajdanvolt testvéreire gondolva idéződik fel egy látomás a múltból: ez nemcsak a fejezetnek, de az egész regénynek egyik tartalmi-nyelvi csúcса: Ilka madártetem-látomása.<sup>44</sup> A szürrealista vízió tömörsége valóban az avantgarde líra tömörségével vetekszik; egyik döntő bizonyítéka a regény liraiságának. - Ilkának a fejedelemmel való leghosszabb "kommunikálása" a Szendyné utáni hajnalon megy végbe az epikus közlésforma a bonyolult belső monológ/. Ekkor a fejedelem és Dénes még fenntarthatónak látszó egyensúlyban vannak Ilka számára - a monológban kibontott két történelmi idő /Rákóczi Lengyelországba távozása, a szabadságharc - és Ilka kora/ szintetizálódik. Az összemosással a két idő közé Szilágyi nagyobb távolságot emel, mint amekkora Ilka és Jajdon rendje közt fennáll; ezzel az időtlenség érzetét kelti. Észrevétlen az a narrációs nézőponteltolódás is, a-

mely után kettejük kapcsolata Dénes felől értelmeződik: Dénes is eljut a verőfényi együttlét felidézéséig, amelyet a narrátor ezúttal is kommentál /"Igen, akkor még egyre váratott magára a fejedelem. Idejüket nem bontotta a könyvekbe, képkeretbe zárt sajátjával, hagyta, éljék, kinlódják a magukét, hogy aztán néhány napra rá, özvegy Szendy Krisztina halála éjszakáján valótlannul is jelenvalóvá elevenedjék..."<sup>45</sup>

- Az eddigiek alapján nem kétséges, hogy a vizsgált motívumrendszer kiépülése /összeállítás, egyensúly, széthullás fázisai/ a II. fejezetben megy végbe, megteremtődve ezáltal a más szövegrészekből való visszakötések lehetősége.

III. fejezet: szövegében jelen van minden eddigi közlésforma, jórészt Dénes narrációs pontjából. Megindul a nagy temetés-jelenetsor, amely a haranghozatalhoz hasonlóan Ilka emlékezéseiben belül is önálló idősikokkal és epikus formákkal működő autonóm sorozat. Ennek fontos eleme az a pont, amikor Dénes a menet megindulása után meglátja a fejedelem képét, amely a szöveg szerves betéteként önálló gondolatsort hoz létre /"Fél lépést hátrahőköl, úgy bámul rá. Tegnapelőtt este, mikor a kisasszony behívta, ezt a képet nem vette észre a falon. Jópofa egy kardos ember. És micsoda kuttyája van neki."<sup>46</sup>/ Kép és regényalak találkozásai - valamilyen formában mindenki kontaktusba kerül a fejedelemmel: az Ilka számára létező fiktív tartalom ismerete nélkül. Nemcsak a hősnő szembesül vele nap mint nap, fölidézni kényszerülve és mitikussá növelve korábbi életidőinek történéseit, hanem Dénes után Mari is találkozik vele /aki - az író szándékából következően - szimbólikusan megsemmisíti a szimbólumot, már Ilka tudatának bomlása idején/. Közvetve Béla úr is érintkezik vele, akinek Ilka magával már nem törődő állapotában megtáruulkozik, többes harmadik személyben általánosítva a Dénesről mondottakat. "Mihelyt a büzös, szemetes szerelem elvonult, ő jött az ágyamba."<sup>47</sup> Béla úr a reális vallomást azonban csak képletesen tudja fel-fogni: a fejedelem "...az álom is lehet. Csak az lehet." - Szilágyi a fejedelmet mint valós képet így a "mellékalakokkal"

is oppozícióba hozza; a regény egészére érvényes /a narrátor tudósításából ismert/ jelentéstartalom helyezett azonban a kontaktus mindőjükénél más jellegű és eltérő erősségű rezgést vált ki.

IV. fejezet: a temetés-képsor visszajátszása után villan át az események egyenes előrehaladása a Dénes halála utáni idősikba. Ilka éber látomásai és az álomba mosódó visszapergetések után ismét látni kívánja a fejedelmet, ám "Hiába erőlködött, képtelen volt átbámulni a szoba sötétjén. Pedig valahol arra sejtette, elérhetetlenségbe, időtlenségbe bástyázva a barna süveges, kardos embert,"<sup>48</sup> - Dénes halála mozdithatatlanra tette a rátelepedő múltat. Ilka ekkor, éjszakai vízióinak hosszú sora előtt - a műbeli valóság síkján - a kútba dobott Dénes fölé adatolja a disznóólat; ezzel előrevetül az utolsó 5 fejezetet átfogó, az ismétlődő /ritmikus/ kőhordás-motívum melletti másik, a malacokkal való társalkodás motívuma, amely után megindul a nagytakarítás-jelenetsor visszajátszása - ez hordozza Dénesnek és Marinak a már jelzett/ képpel való találkozását. Rendkívül hosszú, és Ilka kitörési vágyának gyökere miatt /az egész értelmezés számára/ fontos az a láncolat, amely a fejezet gerincét alkotja- ezt Ilka városba-menetele /a város képei, vásárlás, alakok/ fog egységbe. Ekkor indul meg az a "számvetés", melyben fölméri gyilkossága után a számára előállt helyzetet, és innen - egészen az utolsó egységig- folytatja azt a kísérletezést, amellyel a ránehezedő értelmetlen létet próbálja emberi kapcsolattal feltölteni - teljesen reménytelenül. A városból való hazatérés alatt - felsorakoztatva a legátus föltünése óta eltelt kilenc év eseményeit - Ilka ismét eljut az első együttlés végiggondolásához /a regény szövetében ekkor jelenik meg az első fejezetet indító komplex kép időbeli ellenpólusa /"Mert többé nem volt, ki lovát kantárszáron fogva Jajdonba elvezesse a hét emberöltővel későbbi jelenbe. /Fekete meg piros lovak vontattak gyászhintót/ Fecskék hulltak csép-

logép dobba/Agyag emésztett temetési menetet."<sup>49</sup>/ . Ez a kép zárja az első 4 fejezet egységét, melyben a fejedelem-motivumot vizsgáltuk. A ritmikus megjelenés a metaforikus elv sikerrevitelét bizonyítja, így a szerkezetben e fejezetek összessége tömbként különül el. A motivum azonban nemcsak az első tömböt szervezi; a második nagy egységben mint a kétségek közti vesszőfutás kinlódásának, az örületnek egyik felidézője tűnik föl. Az asszimetrikus szerkezetű mű második tömbjét ezáltal köti össze az elemzettel - s ezért a második részben nem pusztán a kőhordás ritmusa és a malacokkal való emberi beszéd ismétlődése rendelkezik motivikus funkcióval. Ez a fejezetsor /V-IX/ Ilka végleg eltorzult, pótcselekvésekben megnyilvánuló kitörési kísérleteinek megjelölése. Mindez a tudat fokozódó mértékű rombolódásának, patológikus elváltozásainak eredményeképp végleges széthulláshoz, fizikai megsemmisüléshez vezet, miközben újra és újra megindul, körkörös visszatéréssel a Dénes életét földiésző mechanizmus a fokozódó elborulás folyamán. A "Rákóczi-árny" a történés jelenében kontrasztot létesít /Ilka pszichés állapotának tükréeként/ a való és a korábbi állapottal. "A fejedelem most egykedvűen bámult maga elé a fűszeresdobozok között. Nem nézett a lányra, nem nézett sehova."<sup>50</sup> A tudat kivetülései a fejedelemmel való kommunikálás monologikus formáját is meghatározzák: "Te sem mozdulsz már soha?...Meddig várja még reád, mikor rendelkezél már végre, nagyságos ember? Megelégtetted, hogy téged egy árva szülőkapás kellett elhozzon hozzám? Ezt sokalltad?"<sup>51</sup> Kitörései után már csak tünődésre futja erejéből- "Te fosztották meg az egyetlen embertől engemet. Mert úgy hitted, amiért neked ármádiád van, teheted. De nekem csak egy volt, az az egy..."<sup>52</sup> Ilka Béla úrral való kapcsolatteremtési kísérlete során túlozva, Dénes neve nélkül megvallja a legátussal való kapcsolatot, s az életében azóta jelenlévő nemiség szerepéről beszél; egy idő óta odaadja magát "nekik". "De ha kiderül, hogy tőlem ez sem elég, mert tovább retteg a

nyomorult, majd meg kinjában elhajtja innen a barmait, és futni készül maga is, igen, bátya, ha arra vetemedik, hogy itthagyjon engem, és világgá kóboroljon, ha én, bátya, ezt megérzem rajta, akkor megölöm. Érti, bátya, akkor én az ollóval megölöm-...- és bedobom a kútba és követ hordok rá a partakból, szép, fényes békasókövet és lepiszkoltatom a dísnókkal."<sup>53</sup> Gönczi Dénessel ez történt; azóta a laza kőoszlop csonnttalapzata a földben.

Az "első dráma" /bűn/ a cselekmény megindulása előtt zajlik le a regényben, a gyilkosság a közlés befogadójának csak az elkövetés után jut tudomására. /A lehetséges dimenziók egybejátszása az első tömbben idézi elő a legnagyobb kitéréseket - mindez olyan erős hatásimpulzusokat vált ki, amelyek prózai szövegben fölöttébb ritkák. Regénytechnikai szempontból ez teszi a Kő hull...-t az új magyar próza egyik legfontosabb alkotásává./Ezzel szemben a második tömb részmotívumok /kőhordás; malacok/megjelenési tereként technikailag is hangsúlyos ellenképét adja az előző elemnek. A cselekmény egyértelmű linearitásban folyik, és az előzőhöz képest leegyszerűsített asszociációs mechanizmussal mindig önmagába kanyarodik vissza. A jelentéskörök változó ritmusú egymásrarakódásának végén feltartóztathatatlanul megy végbe a "második dráma" /bűnhődés/: Ilka halála. Így a regény két pillére a két tett, a köztük feszülő cselekményiv konkrétságát pedig az időbontás, az epikus közlések széleskörű, helyenként alig megállapítható váltása, a narrációs pontok cseréje, a reflexív kitérők együttese valamint a motívumrendszer szimbólummá transzponálása biztosítja. Ez az ábrázolás a tragikum lényegéből következik és rendkívüli lélekrajzot tesz lehetővé. Elsőrendű fontosságú eszköze ennek Szilágyi prózájának sajátossága, a belső monológ, amelynek használata már a korábbi művekben is szembetűnő. Ám az egységes és szabályozott ábrázolás, amelyet az "Üllő, dobszó, harang" /1969/ erényeként ismer a kritika, egyértelműen a "Kő hull apadó kútba" szerkezetét jellemzi. Ott a szerkezeti váltások bár sikerrel hordozzák a szemantikai szintet, meg-

jelenési formájukkal megbontják az előadás egységét; a "puszta szerkezet" azonban előképe a Kő hull...konstrukciójának. Mindennek vizsgálata azonban egy Szilágyi István pályaképét megrajzoló tanulmány tárgya lesz.



Jegyzetek:

- 1./ A regény első kiadása: Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1975; II. kiadása: uo. 1977.
- 2./ SZŐCS István: Kő hull apadó kútba. Szilágyi István regényéről. In: Utunk, 1975. V. 30.; PÁPAI Judit: Kő hull apadó kútba. In: A Hét, 1975. VI. 6.; KÁNTOR Lajos: Jajdon gögje. In: Igazság, 1975. VII. 29.; MAROSI Péter: E-denkert kőszivatagja /Szilágyi István: Kő hull apadó kútba/ In: Korunk, 1975/8; SZÁVAI Géza: Az idő sodrában /Szilágyi István: Kő hull apadó kútba/ In: Igaz Szó, 1975/8; GÁLFALVI Zsolt: Léttörvények regénye. In: A Hét, 1975.IX. 14; KOVÁCS János: Szilágyi István: Kő hull apadó kútba. In: Művelődés, 1975/10; Az év könyve /vitázók: TAMÁS Gáspár Miklós, K. JAKAB Antal, KÁNTOR Lajos, LANG Gusztáv, RÁCZ Győző, BRETTTER György, MAROSI Péter/ In: Utunk, 1976. II. 27; BRETTTER György: Szilágyi István bizonyára regényt irt,... In: Korunk, 1976/1-2; NEMETH Sándor: Kő hull apadó kútba. In: Népszava, 1976. III. 6.; HAJDU Ráfis Gábor: Lehetünk-e sorsunk alakítói? Szilágyi István: Kő hull apadó kútba. In: Népszabadság, 1976/III. 25.; POMOGÁTS Béla: Kő hull apadó kútba. In: Tiszatáj, 1976/3.; KULCSÁR SZABÓ Ernő: Szilágyi István: Kő hull apadó kútba. In: Kritika, 1976/3.; SZAKOLCZAY Lajos: Szilágyi István: Kő hull apadó kútba. In: Alföld, 1976/3.; Utunk, 1976. IV. 23.; TÓTH Piroska: Szilágyi István: Kő hull apadó kútba. In: Forrás, 1976/7-8.; THOMKA Beáta: Gondolat és álom határvizein. In: Hid, 1976/7-8 BÁLINT Tibor: Kő hull apadó kútba. In: Utunk, 1975.; BARÁNSZKY JÓB László In: Új Írás, 1977/9.
- 3./ A regény "...a romániai magyar irodalom egyik alapműve. Saját levegője, saját univerzuma van...; aki nem ismeri Szilágyi regényét, nem ismeri teljes mélységében a jelenünkre kiható múltat sem." - KÁNTOR Lajos, In: Utunk, 1976/II. 27.
- 4./ HAJDU Ráfis Gábor, In: Népszabadság, 1976. III. 6.
- 5./ BRETTTER György; In: Korunk, 1976/1-2.
- 6./ Kő hull..... 74.
- 7./ BRETTTER i.m. 54.
- 8./ Kő hull..... 75.
- 9./ Kő hull..... 76.
- 10./ GÁLFALVI Zsolt, In: A Hét, 1975. IX. 14.
- 11./ J. NAGY Mária: A szó művészete. Bevezetés a stiluselemzésbe. Tudományos és Enciklopédia Könyvkiadó, Bukarest, 1975. 46.
- 12./ HANKISS Elemér: A népfaltól az abszurd drámáig. Magvető Kiadó, Budapest, 1969. 45.

- 13./ HANKISS i.m. 82.
- 14./ "az ismétlődés visszatérő egységek szabályok váltakozása." In: BENCZE Loránt: Pázmány Péter és Kosztolányi Dezső prózaritmusa. Eötvös Loránd Tudományegyetem - Nyelvtudományi Dolgozatok 10. Bpest, 1973. 6.
- 15./ MARTINKÓ András: Az elbeszélés ritmusa az elbeszélő, a cselekmény, a tér és az idő vetületében. In: A novella-elemzés új módszerei /Szerk. Hankiss Elemér/. Akadémiai Kiadó, Bp. 1971. 145.
- 16./ A "műbeli időfolyamat, illetőleg a jelen, amelyhez képest a múltba vagy jövőbe lépés időszemléletünkben mozgást, elmozdulást vált ki". /Kiemelés tőlem -CsM/. In: MARTINKÓ i.m. 145.
- 17./ A "jelismétlődés két egymástól bizonyos fokig független oszcillálást indít el." In: HANKISS i.m. 53.
- 18./ HANKISS i.m. 56.
- 19./ Kő hull..... 95.
- 20./ Uo.
- 21./ BRETTTER i.m. 54.
- 22./ A ritmus "maga is kettős valóság: valami megjelenik, eltűnik, - az arzis-tézis dialektikus egységében létezik csupán." In: BENCZE i.m. 7.
- 23./ "a fogalmak, valóságok 'megjelenése', 'eltűnése', 'ismét megjelenése' /az útvonal meghatározatlan/, megint csak a ritmus fogalmába sorolható." In: BENCZE i.m. 7.
- 24./ A metafora jelenségét Wellek és Warren 4 elem által eltérő arányban befolyásolt szimbolikus jelentéshordozóként értelmezi. /WELLEK-WARREN: Az irodalom elmélete. Gondolat, Bp. 1975. 295./ Meghatározásuk a metafora keletkezési folyamatát tükrözi.
- 25./ BERNÁTH Árpád: Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez. In: ItK 1970/2. 214.
- 26./ BRETTTER i.m. 54.
- 27./ József Attila: Iszonyat.
- 28./ Kő hull.....5.
- 29./ Kő hull.....10.
- 30./ Uo.
- 31./ Kő hull.....16.
- 32./ Uo.
- 33./ BRETTTER i. m. 54.
- 34./ Kő hull.....40-41.
- 35./ Kő hull.....32.

- 36./ Kó hull.....57
- 37./ Kó hull.....59-60.
- 38./ Kó hull.....61.
- 39./ Kó hull.....62-63.
- 40./ Kó hull.....68.
- 41./ Kó hull.....71.
- 42./ Kó hull.....73.
- 43./ Kó hull.....77.
- 44./ Kó hull.....81-82.
- 45./ Kó hull.....121.
- 46./ Kó hull.....154.
- 47./ Kó hull.....373.
- 48./ Kó hull.....161.
- 49./ Kó hull.....5.
- 50./ Kó hull.....280.
- 51./ Kó hull.....312.
- 52./ Kó hull..... 313.
- 53./ Kó hull.....374-75.



NÉKÁM KRISZTINA

H. Böll "Die verlorene Ehre der  
Katharina Blum" c. elbeszélésének elemzése



1. A dolgozat célja az, hogy bemutassa, miként illeszkedik bele a "Katharina Blum" című elbeszélés a bölli elbeszélő művek sorába. Mint általában az írók többségénél, Böll-nél sem teljesen izoláltak az egyes művek, hanem szorosan kapcsolódnak egymáshoz. Sok esetben hasonló az alaptörténet, bár különböző köntösben jelenik meg.

A továbbiakban röviden ismertetni szeretném, hogy miben áll ez a közös történet. Itt az eddigi Böll-kutatás egyes részeire támaszkodom. A történetben adott egy főszereplő, egy férfi vagy egy nő. Ez a szereplő találkozik egy másikkal, akivel spontán egymásba szeretnek, azonban rögtön a találkozás pillanatában megjelenik egy harmadik figura, aki ellenzi a kapcsolatukat, ill. annak megszakítására törekszik. A főszereplő megy tovább, találkozik egy újabb szereplővel, akivel szintén egymásba szeretnek, de ez a szerelem sem teljesülhet be, mert a külső erő ismét elszakítja őket egymástól. S ez gyakorlatilag végtelen számban ismétlődhet addig, amíg a főszereplő végül találkozik azzal, akivel létrejöhet az örök együttlét. Ahhoz azonban, hogy ez az állandósult helyzet, stabil kapcsolat létrejöhessen, a szereplőknek, de legalább az egyiknek döntően meg kell változnia. Ez a megváltozás általában emblematisztikus értékek felvételével történik. /Pl. Andress a "Der Zug war pünktlich" című elbeszélés végére ahhoz, hogy Olinával egyesülhessen, s mintegy az állandósult örök együttlétet elérjék, krisztusi tulajdonságokat vesz fel. De már előtte fokozatosan megszabadul bizonyos dolgoktól, amelyek ko-

rábban alapvetően jellemzői voltak /pl. katonai egyenruhájától/. Olina is az angyal értékét kapja, s a végén azután együtt jutnak el az örök életbe a közös halál által. Ezeket az értékeket fokozatosan kapják a szereplők, több előkészítő elem vezet a végkifejlethez. Az utolsó szerető férfi-, vagy nőalak sem véletlenszerűen kerül a főszereplő útjába, hanem felfogható a korábban hasonló szerepet betöltő alakok megismételt, de erősen felfokozott másának. Hordozza azok bizonyos lényeges tulajdonságait. Ez az összekötő kapocs közöttük.

/Pl. "die sanften traurigen Augen" a "Der Zug..." című elbeszélés nőalakjainál/. Magától értetődik, hogy ahhoz, hogy mindez így lejátszódhasson, bizonyos mozgásra van szükség térben is és időben is, s ennek a mozgásnak a korlátai pontosan meghatározhatók, sőt igen fontosak lehetnek egy mű szempontjából.

/Pl. a "Der Zug..." című elbeszélésben az idő szerda és vasárnap hajnal közé határolt, így még egyértelműbbé téve a biblikus vonatkozásokat./ Ha az alaptörténetet tekintjük, látjuk, hogy mindezek mellett több meseelemmel is találkozunk. Már maga a konkrét célnélküliség, vagy nem tőlünk meghatározott célzatú elindulás is emlékeztet a mesék főhősére, aki egyszer a történet elején fogja magát és elindul szerencsét próbálni. Meseelem ezenkívül az ismétlés /ez is biblikus eredetű/ és bizonyos számok használata is. /Pl. Olina a harmadik nő, akibe Andreas beleszeret/. Röviden összefoglalva tehát három pontban állapíthatjuk meg azokat az azonosságokat, amelyek alapján Böllnél alaptörténetről beszélhetünk:

1. A szerelem mindig spontán jön létre a szereplők között.
2. A szétválasztó hatalom már a találkozás pillanatában jelen van.
3. A történet végén létrejön az örök egyesülés.

A "Katharina Blum" esetében egy lényeges eltérés mutatkozik ettől: az állandó kapcsolat ugyanazzal jön létre, akibe Katharina legelőször beleszeretett.

Mielőtt rátérnék a "Katharina Blum" elemzésére, röviden idézni szeretném Bernáth Árpádnak az elbeszélő művek interpre-



tációjára vonatkozó néhány mondatát /Bernáth Árpád: Heinrich Böll, Der Zug war pünktlich c. elbeszélése. In: Helikon Világirodalmi Figyelő 1973.1. szám/: "Az elbeszélő műben ábrázolt eseménysor alapvető tulajdonsága fikatív volta...: az eseménysor minden egyes eleme olyan jelentések hordozójává válhat, amely magából a közvetlen kontextusból nem következik... A jelentésbővülés a különböző alapon szegmentált irodalmi mű elemeinek alapvetően két típust megvalósító ismétlődése révén jön létre. A művön belüli elemek ismétlődésével létrejött jelentésbővülést az elem motivikus funkciójának, a művön kívül értelmezett elemek ismétlődésével létrejött jelentésbővülést az elem emblematisz funkciójának neveztük... Az ismétlődés lehet részleges, csak az eseménylefoiyás egyes részleteire szoritzozó: így pl. az időbeli és térbeli jellemzőire... Amennyiben cselekménysorok más cselekménysorokkal azonosithatók, megváltozik a mű cselekményszerkezete is. A cselekményszerkezet egyéb okokból is eltérést mutathat a mindig kronológikus "történettel" szemben. Pl. a cselekmény elbeszélése nem az ábrázolt történet kezdetével kezdődik, vagy az elbeszélő funkció a cselekmény bizonyos pontján átruházódik az egyik, vagy másik szereplőre olymódon, hogy ezáltal a kronológia is megbomlik... Mindez nagy mértékben módosítja az egész történet értelmezését."

2. a. A<sub>3</sub> "Katharina Blum" valódi története időben négy napra korlátozódik: a tulajdonképpeni cselekmény karnevál idején szerdától vasárnapig játszódik. Szerdán este 19.25-kor Katharina Blum /egy 27 éves vizsgázott házvezetőnő/, az elbeszélés főszereplője megjelenik Else Voltersheim /a keresztanyja/ táncmulatságán, majd röviddel megérkezése után megismerkedik Ludwig Göttennel, egy körözött, gyilkossággal vádolt férfivel, akivel 19.30-tól 22 óráig együtt táncol, illetve bensőséges kapcsolatba kerül. Ezután Göttén autóján együtt mennek Katharina lakására, ahonnan a férfi csütörtökön 9.30 előtt távozott. Bár a házat rendőri megfigyelés alatt tartották, sikerült Göttennek

Katharina segítségével a ház fűtésvezeték-rendszerén keresztül kijutnia és biztos helyre kerülnie. Katharinát kb. 10.15-kor rendőri őrizetbe veszik, majd megkezdődik a kihallgatása bűnrészesség vádja miatt, mivel feltételezik, hogy Göttent régebb óta ismeri, sőt esetleg cinkostársa is. A kihallgatás 20.40-ig tart. Ezután Katharina Noeding rendőrtisztviselő kíséretében haza megy. Pénteken reggel ismét bekisérik a rendőrségre, ahol újabb kihallgatás következik délig, majd megkérdezik a tanukat és megegyeszer Katharinát. Amíg a többiek kihallgatása folyt, Katharina egy cellában várakozott és beleásta magát a ZEITUNG című ujság előző és aznapi kiadásába /ZEITUNG = ujság, ezenkívül egy jobboldali NSZK napilap nevére utal: die BILDZEITUNG/, amelyben egy bizonyos W. Tötges ujságíró tollából Katharina kihallgatásáról és magáról a lányról felelőtlen, reális alapokat nélkülöző, a lány becsületébe gázoló ujságcikkek jelentek meg, amelyek Katharinát rendkívül megrázták, megrendítették és megfélemlítették. A kihallgatás után E. Woltersheimmel és K. Beitersszel /E. W. barátja/ Katharina a lakására ment, ahonnan pedig E. Woltersheimhez, ahol azután az éjszakát is töltötte. Másnap, szombaton miután a ZEITUNG aznapi számát elolvasta, Kuirba utazott, ahol megnézte kórházban elhunyt édesanyja holttestét. Majd a Café Kloogban találkozott Elsével, Beitersszel és Blornáékkal, akikkel ott töltötte a délutánt látszólag lassanként megnyugodva. Szombat este Blornáéknál /Dr. Hubert Blorna, Katharina munkaadója, jónevű, baloldalinak tartott ügyvéd/\_jött össze ugyanez a társaság. Katharinát nem sikerült lebeszélni a másnapi interjuról Tötgesszel, amelyet telefonon ígért meg neki. Az éjszakát ismét Elsénél töltötte. Másnap délelőtt, miután elolvasta a ZEITUNGot amely szintén hemzsegett a rosszindulatu valótlanságoktól, elment az Aranykacsához címzett ujságíróklubba, ahol információt akart gyűjteni Tötgesről, és látni akarta őt, azt a férfit, aki tönkretette az életét. Kb. dél körül indult haza, ahova rövidesen Tötges ujságíró is megérkezett, akit Katharina néhány

perccel ezután lelőtt. A vasárnap délutánt különböző kávézókban és templomokban töltötte, majd taxiba ült és jelentkezett Moeding rendőrfelügyelőnél, akivel közölte, hogy aznap 12.15-kor a lakásán lelőtte W. Tötges ujságíró. Kéri a letartóztatását és közli azt a kívánságát, miszerint ő is ott szeretne lenni, ahol az ő "kedves Ludwigja" van. /"sie möchte gern dort sein, wo auch ihr lieber Ludwig sei". 14. old./

2. b. Az olvasó már a könyv elején megtudja, hogy Katharina meggyilkolja Tötgest, röviddel ezután azonban a Katharináról leírt adatok alapján rájön, hogy Katharina egyáltalán nem az a fajta ember, aki csak úgy lepuffant valakit. Sem természete, sem pedig okossága alapján. Felmerül tehát a kérdés, miért ölte meg Tötgest, illetve miért sajátkezüleg cselekedte ezt a magábanvéve szörnyű és elítélendő tettet. /"Warum eine so kluge und fast kühle Person, wie die Blum, den Mord nicht nur plante, auch ausführte..." 19. old./

Az elemzés során megpróbálunk fényt deríteni erre a kérdésre, úgy, hogy ezáltal megvilágítsuk azon elemeket is, amelyek alapján kapcsolat jött létre a "Katharina Blum" és az előző Böll-művek között.

3. Katharina a mű történésideje alatt alapvetően megváltozik: míg az elején "klug und fast kühl", addig a végére fokozatosan, külső hatásokra elkeseredetté, megszegyenítetté, dühödtté, majd apatikussá válik, hogy azután eljusson az agresszív tétlig. Ezek a fent említett hatások két részre oszthatók. A két csoport azonban nem különül el élesen egymástól, hanem találkozik az elbeszélés elején, illetve végén, mintegy átvélve Katharina megváltozásának történetét.

Az egyik részhez tartoznak a ZEITUNG határokát nem ismerő és nem tisztelő, a korrupció és rosszindulatuság minden szennyétől mocskos, erősen baloldal ellenes cikkei, amelyek a hatalom szolgálatában állnak, illetve annak a hatalomnak a törvényes eszközei, amely Katharina világában negatív előjellel van ellátva, hiszen az az állam, amelyben a sajtószabadság

módot ad értatlan emberk tönkretételére /fizikai és szellemi szempontból egyaránt/, az nem biztos, hogy helyesen értelmezi a szabadság fogalmát. Az az állam, amely nem védi meg minden egyes polgárát a közönséges szenny- és pletykalapok alap-talanul vádló cikkeitől, az nem képviselhet pozitív értéket Katharina világában. Ezek az ujságpéldányok /számszerint négy, csütörtöktől vasárnapig/ alapvetően külső hatások, hadd nevezzük őket indirektnek, vagyis nem közvetlenül Katharina személyéből adódónak. Mert feltehetnénk a kérdést, hogy ha eltekintünk a műtől és általánosságban értelmezzük az esetet, akkor miért pont Katharinát választja célpontjául egy szenzációhajhász, jobboldali propagandalap. Mert ha a kapórajött személy lehet X, akkor ebből következik, hogy Y is és így tovább. A műben természetesen Katharina kitüntetett helyzeténél fogva vonja magára a ZEITUNG figyelmét. Kitüntetett azáltal, hogy olyat tett - a művilág szempontjából teljesen mindegy, hogy miért -, amelyet adott esetben senki más nem tett volna meg, nem tehetett volna meg, mivel egyedül ő volt erre előkészítve. Az eseményeknek a mű világában értelmezett törvényszerűsége szerint Katharina fejlődhetett idáig, egyedül ő alakulhatott így át, hogy egyszerűen egy teljesen ismeretlen férfivel a lakására menjen, s őt, miután kiderül, hogy üldözik, segítse elmenekülni. Ez már törvénybe ütköző cselekedet is. /Blorna nahm die nächste Gelegenheit wahr, Katharina auf die Strafbarkeit ihres Tuns aufmerksam zu machen.", 77. old./ Ez természetesen elég egy ZEITUNG - firkásznak, hogy Katharinát a legvadabb vádakkal beszennyezze. A lényeg azonban itt az, hogy Katharina a ZEITUNG-nak általában, mint ember van kiszolgáltatva.

Az őt befolyásoló hatások másik része nemével van összefüggésben. Itt is kiszolgáltatott /már gyermekkorától/, de nem általában, hanem mint fiatal, egyedülálló nő, akiből különböző férfiak durva zaklatásai és tolakodásai undort és megvetést váltanak ki és ösztönös védekezésre készítetik. Az események szempontjából döntő jelentőségű a kétféle hatás érintke-

zési pontja. Ugyanis feltehető, hogy motívikus ismétlődésről van szó, ami a jelen esetben is kapcsolatteremtő eszköz lehet két időrendben ábrázolt eseményrészlet között. Feltetelezhetően Beizmenne felügyelő első kérdése Katharina lakásán rendkívül durva és vulgáris módon arra irányult, hogy kialakult-e szexuális kapcsolat Katharina és Ludwig között. /lásd: 26. old./ Ezt Beizmenne nemcsak mint szennyfes fantáziájú férfi kérdezi, hanem mint rendőrfelügyelő, tehát az államhatalom rendfenntartó erőinek hivatalos képviselője. Az elbeszélés végén pedig Tötges ugyanerre utal, de már nem kérdés formájában, hanem határozott javaslattal áll elő. /"...ich schlage vor, dass wir jetzt erst einmal bumsen.", 175.o./ S Tötges sem mint egyszerű férfi javasolja ezt a csinos és valószínűleg vonzó Katharinának, hanem éppen mint az interjura megjelent riporter a ZEITUNG részéről, ő, aki Katharináról azokat a durva, vádló és igaztalan cikkeket írta. S hogy mindkét kérdés, illetve kijelentés mennyire fontos, mondhatnánk központi jelentőségű a mű szempontjából, az az adott szövegrészekkel bizonyítható. Ugyanis Beizmennének ez a kérdése jelenti Katharina megkeseredésének kezdetét, mondja Blorna, ő, aki a felelőségével együtt Katharinát minden szexualitással kapcsolatos dologban érzékenynek, sőt majdnem prűdnek tartja. /"...hier und nirgendwo anders der Beginn von Katharinas Verbitterung, Beschämung und Wut gelegen haben könnte", 26.old./ A történet végén pedig Tötgesnek pont ez a hasonló kijelentése hozza ki Katharinát a sodrából. Az eddigi elkeseredés, szégyenkezés, közönyösség, apatikusság egyszerre dűhbe csap át, s ennek a gyors pszichikus folyamatnak az eredményeként jut el az agresszióig s lövi le Tötgest. Érdemes, sőt fontos Katharina két reakcióját is összehasonlítani: míg Beizmenne kérdésére - bár elpirul, sőt elvörösödik, s itt újabb motívumról van szó, ugyanis gyermekkori pirulásainak az oka kapcsolatba hozható későbbi szégyenkezéseivel - mégis szinte büszke, győzedelmes hangon válaszol. /"...woraufhin Katharina sowohl rot gewordens

sein wie in stolzem Triumph gesagt haben soll: Nein ich würde es nicht so nennen.", 26. old./ Tötges kijelentésére azonban egy szót sem szól, /csak egy flegma gondolat villan át az agyán/ hanem rögtön a pisztolyához kap és meghuzza a ravaszt. Ezután világos tehát, hogy itt is egy motivikus ismétlésről van szó. Így szövegszerűen bizonyítható a cselekménytörténet belső koherenciája, összefüggése és logikája.

Ezen két szövegrész között találunk még egyéb utalást is, amely az első durva, obszcén kérdéstől az utolsó ajánlatig vezet. A péntek esti telefonálóról van szó, aki már egyértelműen félelmet ébresztett Katharinában. /"Ja, es sei dieser Anruf gewesen, warum sie noch in der Nacht zu Else gekommen sei. Sie habe Angst, sogar Angst vor dem Telefon...", 98.old./ Tulajdonképpen ez is a Tötges féle ajánlat előelemeként funkcionál, de míg itt félelem, addig ott már agresszió a reakció.

Mindezekből merülhet fel a következő kérdés, hogy miként jött létre ilyen rövid idő alatt ennyire bensőséges kapcsolat Katharina és Ludwig között. Hogyan magyarázható az a hirtelen változás, aminek végbe kellett menni Katharinában, hiszen őt mindenki "kényeskedőnek", "prüdnek", ismeri, sőt még az "apáca" csufnév is ráragadt. Ő, aki azért vált el a férjétől, mert az tolakodóvá vált? Valóban Katharina inkább visszahuzódott a férfiktól, mintsem hogy kihívóan viselkedett volna. Éppen ezért ez a hirtelen fordulat szinte megalapozatlannak, érthetetlennek tűnik. Azonban, ha bevonjuk vizsgálatainkba Böll korábbi műveit, akkor kell, hogy Göttennek legyenek előalakjai. Mivel mint első égből pottyant szerelmes sem a fiktív történetbe, főként pedig Katharina világába nem illik bele, azaz magyarázhatatlanná válik. Egy irodalmi műben pedig, ha az ösztönösség mellett a tudatosságot feltételezzük, akkor szükségszerű, hogy Götten felbukkanásának is legyen magyarázható oka, indoka, legalábbis Katharina világában. A probléma azonban az, hogy Katharina Götten előtt egy férfibe sem volt szerelmes. Nem találunk nála olyan előalakokat, mint pl. Erhard vagy Heinrich Léninél a "Gruppenbild mit Dame" című regényben, vagy a francia és a dortmundi lány a "Der Zug war pünktlich" című elbeszé-

lésben. Ezekhez az előalakokhoz Lénit és Andreast is erős érzelmi szálak fűzték. Bár Katharinánál nem találunk ilyet, mégis azt kell mondanunk, hogy Götten nem lép előkészítetlenül a történetbe. Inkább nagyon is érthetővé válik a megjelenése, ha ezt Katharina világából szemléljük. Götten az a figura, akire Katharina várt, akinek jönnie kellett. /"Mein Gott, er war es eben, der da kommen soll, und ich hätte ihn geheiratet und Kinder mit ihm gahabt - und wenn ich hätte warten müssen, jahrelang, bis er aus dem Kittchen wieder raus war.", 77. old./ Katharina kihallgatása során /az elbeszélő funkció itt ily módon a főszereplőre ruházódott át/ megismerkedünk életével s különböző olyan élményeivel, amelyek mély nyomot hagytak benne. Kiderül, hogy a férfiak zöme, akivel Katharinának valamilyen kapcsolata volt, egyértelműen negatív élményként él benne. Még lánykorában egyik munkaadója, Dr. Kluthen már tola kodo volt vele, majd később elvált asszonyként azok a férfiak kellemetlenkedtek neki, akik alkalmanként egy-egy összejövete len Blornáéknál táncoltak vele, vagy - amíg nem volt saját autója - onnan haza vitték. Ezek a figurák azonban nem kiemelkedő jelentőségűek. Götten egyértelműen két előző szereplőhöz kapcsolódik, ezek viszont hamis előalakok, mert Katharina egyiküket sem szerette. Az egyik W. Brettloh /textilmunkás, Katharina volt férje/, a másik pedig Alois Sträubleder /iparmágnás és tudós/, a "Herrenbesuch". Ami öszszeköti őket, az az, hogy Katharina egyértelműen undort érez mindkettőjük iránt, s ráadásul ők még tola kodoak is voltak. /"Schon nach einem halben Jahr empfand ich unüberwindliche Abneigung gegen meinen Mann. Näheres möchte ich dazu nicht sagen... und einer der Gründe, warum sie sich von ihrem Mann getrennt habe, hänge damit zusammen; der sei eben nie zärtlich, sondern immer zudringlich gewesen./ 31. old./; Nun er habe natürlich versucht, zudringlich zu werden...", 140. old./ Katharina egyik férfitől sem kapta meg azt a gyöngédséget, amelyet ő is viszonozni tudott volna. Ludwig Götten

viszont úgy közeledett Katharinához, hogy semmiféle ellenkezést sem váltott ki belőle, hanem éppen olyan férfi volt, akihez ő egyszerre vonzódni kezdett. Katharina tehát elérkezett a mű szempontjából legfontosabb ponthoz /minthogy ez a bölli elbeszélőművekben általában közös/, találkozott az-  
zal, akit megszeretett feltétel nélkül, hisz azon a szándé-  
kán, hogy örökké vele legyen, nem változtatott akkor sem, a-  
mikor megtudta, hogy Götten bűnöző. /"...und wenn ich hätte  
warten müssen, jahrelang, bis er aus dem Kittchen raus war",  
77. old./ S Götten az első és tuolsó pozitív előjellel ellá-  
tott férfi Katharina világában. Götten is a telefonbeszélge-  
tés alkalmával egyértelműen pozitívan nyilatkozik Katharinát  
illetően, számára is Katharina az, akivel együtt akar élni.  
Biztosítja az asszonyt arról, hogy egy napon el fog érte jön-  
ni. /"...dass er sie sehr gern habe, und eines Tages - wann,  
das wisse er noch nicht, es könnte Monate, aber auch ein  
Jahr oder zwei dauernwerde er sie holen, wohin, das wisse er  
noch nicht", 75. old./ Szóval mindketten kölcsönös gyengédsé-  
get tanusítottak egymás iránt, s ez először fordult elő Kathari-  
na életében. /"Ich empfand gresse Zärtlichkeiten für ihn und er  
für mich", 71. old./

Götten megjelenése és szerepe tehát egyrészt a pszic-  
hológiai oldalról szemlélve érthető meg, másrészt pedig a  
bölli elbeszélő művek közös, sajátos strukturája alapján inter-  
pretálható. Itt ő az, akivel a főszereplőnek, jelen esetben  
Katharinának, élete útján találkoznia kell. Vele valósulhat  
meg a konstans kapcsolat. Mint fent említettük, ehhez a bölli  
struktúra értelmében alapvetően meg kell változnia a szerep-  
lőknek, de legalább az egyiknek. S míg ez a változás a "Der  
Zug..." című elbeszélésben bibliai eredetű emblematisus ér-  
tékek felvételével történik addig itt a "Katharina Blum"-ban  
az emblémák szerepét átveszi egy csélekményelem. Hiszen mivel  
Göttent börtönbe csukják, kettejük tartós együttléte csak akkor  
jöhet létre, ha Katharina lelő valakit, ami által ő is a börtön-



tönbe kerül, tehát oda, ahol az ő kedves Ludwigja van. Természetesen - mint láttuk - az sem önkényes, hogy éppen Tötgest lövi le. Emiatt egyáltalán nem szomorú, megbánni sem tudja tettét, sőt inkább boldoggá teszi a tudat, hogy Ludwighoz hasonló helyzetbe kerül, s "háborítatlanul a jövőbe tekint."

Götten a történet során végig nem változik, ő bűnös marad. Az egyensúly azonban nem bomlik fel azáltal, hogy Katharina is hozzá hasonlóvá válik. Bűnössé tulajdonképpen: a gyilkosság által. Ez élesen elüt a többi Böll műtől, ahol a változás elsődlegesen biblikus emblémák segítségével megy végbe. A "Katharina Blum" inkább világi beállítottságú, ilyen értelemben tehát inkább profán, mint vallásos. Tudjuk, hogy Katharina nem tagja az egyháznak. Önszántából lépett ki onnan. Édesanyja holttesténél sem imádkozik, miért is tenné, ha nem hisz benne. Miután lelőtte Tötgest, akkor sem valamiféle megbánásból ment a templomba, hanem mert karnevál idején szerinte ez az egyetlen csendes, nyugodt hely. /"Dann bin ich aus der Kirche raus und ins nächstbeste Kino, und wieder raus aus dem Kino, und wieder in eine Kirche, weil das an diesem Karnevalssonntag der einzige Ort war, wo man ein bisschen Ruhe fand.", 177. old./ Bár gyermekkorában éppen is az egyház egy képviselője, a pap nevezte őt -"rötliches Kathrinchennek", amitől ő aztán tényleg elvörösödött, mint általában a legtöbb gyerek, akit a többi előtt bizonyos formában megszégyenítenek.

Történetünk ideje is meghatározott: karnevál van. Világi ünnep, amikor az emberek esznek-isznak, élvezik a földi örömeiket. Ebben a környezetben nem lenne adekvát, ha Katharina mint valamiféle angyal röppenne be Ludwig börtönébe. Ugyanis ez a szövegben megalapozatlan lenne. Megállapítottuk, hogy a götteni előalakok hamisak, tehát nem értelmezhetők úgy, mint pl. a francia vagy a dortmundi lány. Azonban nemcsak ekvivalenciák, hanem oppozíciók alapján is lehet párhuzamot vonni a korábbi Böll - művek és ezen elbeszélés között.

A fentiek alapján megállapíthatjuk, hogy a szereplőele-

mek és körülmények megfelelnek a bölli strukturának, de nem mindig azonos előjellel szerepelnek, mint az említett művekben. Itt, mint ezt az előzőekben részletesen kifejtettük, egy-egy szereplő esetenként úgy illeszthető a bölli elbeszélő strukturába, hogy alapvetően rendelkezik azokkal a tulajdonságokkal, amelyek szükségesek ahhoz, hogy strukturaelemnek legyenek tekinthetők, csak éppen negatív előjelet kapnak, ha tetszik fordított képmások. Vagy adott esetben - megfelelő szöveggörnyezet "biztosítása" mellett - bizonyos cselekményelem /-ek/ is felvehet /-nek/ olyan jelentést, amelyet másutt az emblémák kapnak meg. Ennek adekvátan változnak, módosulnak a környezetjellemzők is. E mű esetében pl. világira.

A fent megállapítottak alapján megfogalmazhatjuk tehát, hogy a "Katharina Blum" című elbeszélésben sajátos módon, de érvényesülnek a bölli elbeszélő művek strukturájának alapvető törvényszerűségei.

Itt most le kellett mondani a mű mellékszálainak, mellékmotívumainak feldolgozásáról és azoknak a főszállal való párhuzambaállításáról. Ezenkívül nagyon fontos lenne az elbeszélés külső történetének az elemzése, ugyanis a "Katharina Blum"-ban tükröződnek az 1974-es nyugat-német politikai és társadalmi élet egyes eseményei. Számunkra nem lehet mindegy, hogy hogyan reagál Heinrich Böll, mint író, társadalmának aktuális jelenségeire. Mindezek kifejtése azonban tulmutat e dolgozat keretein, s talán egy bővített változatban fogalmazódhat majd meg.

**Jegyzetek:**

Dolgozatomban H. Böll műveinek következő kiadására hivatkoztam:

- Drei Tage im März /Juli 1975/ Heinrich Böll /Christian Linder: Ein Gespräch, Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1975.

Munkám során az alábbi szakirodalmi anyagot használtam:

- Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriss. Deutscher Taschenbuch Verlag 3. Auflage 1972.
- BERNÁTH Árpád: Az alakok motivikus funkciója Heinrich Böll regényeiben. Doktori értekezés, Szeged 1967.
- Die subversive Madonna. Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls. Hrsg. m. Vorw. von Renate MATTHAEI, Köln: Kiepenheuer und Witsch 1975.
- NAGELE, Rainer: Heinrich Böll. Einführung in das Werk u. in die Forschung. Frankfurt/M.: Athenäum Fischer Taschenbuch Verl. 1976.
- In Sachen Böll. Hrsg. Marcel REICH-RANICKI, Köln-Berlin 1968.



**Az 1977. évi Országos  
és az 1978. évi Kari Diákköri Konferencián  
felolvasott dolgozatok jegyzéke**



OTDK 1977

K i e m e l t d i j :

Szónyi György Endre: A szerelem reneszansz doktrínája. Edmund Spencer Fowre Hymnes c. művének kompozíciós strukturája

Szajbély Mihály: Vörösmarty utolsó töredéke

E l s ő d i j :

B. Hernády Zsófia: Ioannes Malahas bizánci krónikájának szláv fordításához

Csapody Miklós: Szilágyi István Kő hull apadó kutba c. regényének értelmezéséhez

Géczi Lajosné  
Tóth Ilona: A Chronicon Laurissense Breve 814 évi bejegyzésének értelmezéséhez

Horváth Béla: Az ajándékozás szokása

Loppert Csaba: Rosszhiszeműség és individualizmus J.P. Sartre Baudelaire c. művében

Mányik Julia: Sztoicizmus és deizmus P. Charron társadalomfilozófiai rendszerében

Nékám Krisztina: H. Böll Die verlorene Ehre der Katharina Blum c. elbeszélésének elemzése

Szajbély Mihály: A visszaemlékezés szintjei Csáth Géza A vörös Eszti c. novellájában

Szónyi György Endre: Ideológia és stíluseszmény Prágai András prózájában

M á s o d i k d i j :

Dér Terézia: Kihagyásos szerkesztés Höratiusnál

Filinger Margit: Mörike Mozart auf der Reise nach Prag c. művének értékelése

Király Erzsébet: A mesekezdés és mesebefejezés kifejezései orosz és magyar népmesékben

- Makra Éva: J. P. Sartre La Nausée és Hermann Hesse Der Steppenwolf c. művének összehasonlító elemzése
- Molnár Mária: Salinger Kilenc történet c. novelláskötetének elemzése
- Szigeti Csaba: Nyéki Vörös Mátyás verse A' véghetetlen Örökké Valóságról
- Smicskó Klára: J. W. Goethe Ganymed c. versének elemzése

H a r m a d i k d i j :

- Balajthy Katalin: Berzsenyi történelemszemlélete 1810-ig
- Erdei Klára: Romlás és utkeresés a XVII. sz.-ban - Siralmas-Könyörgő Levél
- Felber Ágnes: Angol dráma amerikai adaptációja - G. Cooper és E. Albee Mindent a kertben c. drámái
- Füzi László: Németh László Irgalom c. regényének értelmezéséhez
- Téglásy Imre: Fiala Jakab Szegedis c. eposza, mint a XVII. sz.-i Hungarus-tudat kifejeződése

A z s ü r i n e m f o g l a l t á l l á s t :

- Bartók István: A latin nyelvű minták követési módja és a ciklusszerkesztői tudatosság Balassinál
- Lipák Tibor: Ady babonamotívumai
- Lóránd Klára: Népi orvoslási emlékek a XIX. sz.-i kéziratok /paraszti/ könyvekben
- Pomázi Gyöngyi: Ioannes Secundus és Balassi Bálint Julia-ciklusai
- Tanács István: Az ördög-fogalom az európai művelődésben és a magyar reneszansz prózában



KARI TDK 1978

K i e m e l t   d i j :

-

E l s ő   d i j :

Erdei Klára:	Ecsedi Báthori István kiadatlan hitvitázó irata
Füzi László:	Németh László Szörnyeteg c. drámájáról
Osztovits Szabolcs:	Krudy Gyula Szindbád utja a halálnál c. novellájának elemzése
Pomázi Gyöngyi:	Temesvári Pelbárt beszédszerkesztő művészetéről
Szigeti Csaba:	Álom és látomás Petőfi költészetében

M á s o d i k   d i j :

Csapody Miklós:	Az Erdélyi Fiatalok 1933-ban /Az alapítók egységének felbomlása és a Falvak Népe-vita/
Kapocsi Erzsébet:	Egy daltípus vizsgálata
Kovács Attila:	A hetvenkedő katona alakja Plautustól Kodályig
Petz György:	A Kékszakállu herceg és Bartók műve
Szőnyi Etelka:	Társadalmi és morális értékrendszer Sarkadi Imre A gyáva c. kisregényében
Tóth Valéria:	Karinthy Frigyes lírájának általános jellemzése
Varga András:	Salve benique rex Ladislai. Az első eredeti magyar vers?

H a r m a d i k   d i j :

Tózsá István:                    Természetábrázolás a romantikus és  
Augustus-kori angol költészetben

V e r s e n y e n   k i v ü l :

Mák Ferenc  
/Ujvidéki Egyetem/:    A jugoszláviai magyar történelmi re-  
gény

Sebők Zoltán:  
/Ujvidéki Egyetem/:    A vizuális művészet médiumai

